Velhagen & Klasings Sammlung
französischer u. englischer Schulausgaben

Tableau de l'Histoire de la Littérature française

par

Max Fuchs

Prosateurs français Liefg. 150 B

HERBERT WITTING
BUCHHANDLUNG
SCHÖNEBERG-BERLIN W.30
MARTIN LUTHERSTR. 90

ooo

Sammlung französischer und englischer Schulausgaben.

(Prosateurs, Poètes, Théâtre français; English authors.) Herausgegeben von Schulrat Prof. Dr. F. Wychgram in Lübeck und Dir. Prof. Dr. Th. Engwer in Berlin.

Gesamt-Inhaltsverzeichnis.

Die mit † bezeichneten Bändchen sind A-Ausgaben (mit Fußnoten), die mit * bezeichneten B-Ausgaben (Anmerkungen in einem besonderen Hefte), die mit § bezeichneten sind Reformausgaben mit fremdsprachlichen Anmerkungen. Die angegebenen Preise beziehen sich auf gebundene Exemplare. Wörterbuch zu jedem Bändchen separat.

I. Französisch.

*§**A travers les Journaux français.** 140 Pf.
Anthologie des Poètes Français, I. Choix de Poésies françaises.
*__Anthologie__ franz. Pros. 250 Pf.
*__Augier et Sandeau,__ Le Gendre de Monsieur Poirier. 160 Pf.
*— La Pierre de Touche. 160 Pf.
*__Aulard,__ Histoire politique de la Révolution française. 130 Pf.
†*__Barante,__ Jeanne d'Arc. 110 Pf.
*__Barrau,__ Histoire de la Révolution Française. 130 Pf.
†__Barthélemy,__ Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. I. Teil. 100 Pf.
†— Dasselbe. II. Teil. 100 Pf.
*__Béranger,__ 50 Lieder. 100 Pf.
†__Berquin,__ Le Déserteur. 70 Pf.
†— Le Congé. 70 Pf.
*__Boissier,__ Cicéron et ses Amis. 140 Pf.
*__Boissonnas,__ Une famille pendant la Guerre de 1870/71. 130 Pf.
†*__Bouilly,__ l'Abbé de l'Épée. 80 Pf.
*__Bourget,__ Monique. 120 Pf.
*__Bretagne, La, et les Bretons.__ 120 Pf.
†*__Bruno,__ Le Tour de la France par deux Enfants. 110 Pf.
*— Francinet. 120 Pf.
*— Livre de Lecture. 110 Pf.
*— Les Enfants de Marcel. 130 Pf.
*__Canivet,__ Enfant de la Mer. 120 Pf.
*__Cervantes,__ Don Quichotte. 110 Pf.
*__Chailley-Bert,__ Pierre, le jeune Commerçant. 100 Pf.
*— Tu seras Commerçant. 100 Pf.
†__Chateaubriand,__ Itinéraire de Paris à Jérusalem. I. Teil. 110 Pf.
†— Dasselbe. II. Teil. 120 Pf.
†*— Jeun. de Chateaubriand. 120 Pf.
*— Napoléon. 180 Pf.
*__Chatelain,__ Contes du Soir. 100 Pf.
*§**Choix de Nouv. mod.** I. 80 Pf.
*— Dasselbe. II. Bändchen. 110 Pf.
*§— Dasselbe. III. Bändchen. 80 Pf.
*__Choix de Nouv. mod.__ IV. 110 Pf.
*— Dasselbe. V. Bändchen. 75 Pf.
*— Dasselbe. VI. Bändchen. 80 Pf.
*__Choix de Poésies franç.__ 200 Pf.
*__Choix de Récits Bibliques.__ 90 Pf.
*__Chuquet,__ Guerre de 1870/71. 140 Pf.
*__Coppée,__ 40 Gedichte. 80 Pf.
*— Pariser Skizzen u. Erzählungen aus Les Vrais Riches u. a. 110 Pf.
†__Corneille,__ Le Cid. 80 Pf.
*— Dasselbe. 90 Pf.
†*— Cinna. 80 Pf.
†*— Horace. 80 Pf.
†*— Polyeucte. 80 Pf.
†*§__Daudet,__ 11 Erzähl. a. Lettres de mon Moulin. 90 Pf.
†*— Le Petit Chose. 110 Pf.
*— Tartarin de Tarascon. 100 Pf.
†*__Delavigne,__ Louis XI. 90 Pf.
†*— Les Enfants d'Édouard. 100 Pf.
†— Marino Faliero. 100 Pf.
*__Demoulin,__ Français illustres. 160 Pf.
*__Dhombres et Monod,__ Biographies historiques. 100 Pf.
†__Dumas,__ Les Demoiselles de Saint-Cyr. 90 Pf.
*— La Tulipe noire. 100 Pf.
*__Dumas et Dauzats,__ Quinze Jours au Sinaï. 120 Pf.
*__Duruy, G.,__ Biographies d'Hommes célèbres. 110 Pf.
†*__Duruy, V.,__ Histoire Grecque. 110 Pf.
*— Histoire de France. 130 Pf.
*— Le Siècle de Louis XIV. 150 Pf.
†*__Erckmann-Chatrian,__ Histoire d'un Conscrit de 1813. 110 Pf.
†*— 4 Erzähl. aus Contes populaires u. Contes des Bords du Rhin. 80 Pf.
*— La Campagne de Mayence. 140 Pf.
†*— L'Invasion. 140 Pf.
*— Waterloo. 120 Pf.
*— L'Ami Fritz. 130 Pf.
*__Essais,__ Ausgewählte. 110 Pf.
*__Fénelon,__ Télémaque. I. Teil. 120 Pf.

Ausführliche Kataloge gratis.

PROSATEURS FRANÇAIS

150. Lieferung

TABLEAU DE L'HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

composé

d'après les meilleurs auteurs français

par

MAX FUCHS,
Docteur en philosophie, Professeur à Berlin

Avec un facsimilé, 30 portraits et un appendice:
Morceaux choisis de la littérature du moyen âge

Sixième édition revue, corrigée et augmentée

BIELEFELD und LEIPZIG
VELHAGEN & KLASING
1911

Preis 1 M. 80 Pf.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/tableaudelhistoi0000maxf_k9p2

PRÉFACE.

Nous avons entrepris la publication de ce manuel dans le but de joindre à la collection des «Prosateurs français» un pendant à l'*Histoire de la littérature anglaise*, de M. Feyerabend. Nous avons adopté la méthode suivie dans cette dernière: c'est-à-dire que les divers chapitres de notre ouvrage sont empruntés aux meilleurs auteurs français qui ont traité l'histoire de leur littérature. C'est là le seul moyen d'offrir au public allemand une forme qui soit irréprochable et purement française. En première ligne nous nous sommes servi de l'excellent livre de M. R. Doumic, qui, en France, est extrêmement répandu et qui, sous une forme claire et simple, donne un tableau concis de l'évolution de la littérature française. Pour le moyen âge, un livre s'imposait: c'est le manuel de Gaston Paris, *La littérature française au moyen âge*. Pour le XVI^e^ siècle, nous avons mis à profit l'ouvrage bien connu de Darmesteter et Hatzfeld. En outre, nous avons tiré quelques passages des travaux de MM. Petit de Julleville, Pellissier, Lanson, Marcillac, Tivier, Vapereau, etc.

Nous nous sommes bien gardé de faire dégénérer le livre en une longue et sèche énumé-

ration de noms, d'œuvres et de dates. Nous avons plutôt cherché à présenter un tableau bref, mais clair, des grands courants de la littérature dans ses rapports avec les autres manifestations de la vie intellectuelle et morale du peuple français. Nous nous sommes efforcé de rendre les biographies aussi courtes que possible en les débarrassant de tous les détails inutiles. Nous y avons joint de brèves analyses des œuvres les plus importantes des meilleurs écrivains. Dans un petit choix de notes bibliographiques nous indiquons les ouvrages qu'il est le plus important de connaître pour les élèves qui voudront approfondir l'étude de la littérature française. Enfin il nous a paru indispensable d'ajouter à l'ouvrage un appendice, où nous donnons quelques échantillons de la langue et de la littérature anciennes, jusqu'au XVII[e] siècle. Pour l'époque moderne, les chrestomathies abondent. Pour la poésie lyrique moderne, nous renvoyons à l'excellent *Choix de poésies françaises* que M. Th. Engwer a fait paraître chez Velhagen & Klasing.

Le texte a été revu par un Français érudit, M. Riegel, licencié ès lettres; nous lui adressons nos meilleurs remerciements pour son précieux concours.

Friedenau, juin 1903. M. Fuchs.

Dans cette sixième édition nous n'avons pas seulement, comme dans les éditions précédentes, revu et corrigé le texte entier, mais nous y avons apporté d'importants changements qui, nous l'espérons, seront autant d'améliorations. Nous avons

comblé les lacunes qui s'étaient fait sentir dans presque toutes les parties du livre, et surtout nous avons développé la partie moderne en parlant de certains auteurs dont on comprend mieux l'importance à mesure que le recul des temps nous permet de les mieux juger. Plusieurs chapitres ont été introduits (III. 2, V. 4, VI. 1), et le chapitre sur le romantisme (V. 6) a reçu une autre forme plus précise et plus substantielle, grâce à des emprunts faits aux livres de M. G. Pellissier. A la liste des manuels français dont nous nous sommes servi, il faut ajouter ceux de Brunetière et de MM. Herriot, Canat et Le Goffic.

Nous exprimons notre vive gratitude à M. A. S. Maillet de ce qu'il a bien voulu relire le texte des parties nouvelles et nous donner d'utiles indications.

Friedenau, septembre 1910. M. F.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.

Formation de la langue et de la littérature 1

I. LE MOYEN AGE.

1. La civilisation du moyen âge 8
2. Caractère de la littérature au moyen âge 9
3. La poésie épique 10
a. Le cycle français. — La *Chanson de Roland*. 11
b. Le cycle breton 18
c. Le cycle antique 21
4. La poésie satirique et didactique 22
a. Les fableaux. — Aucassin et Nicolete . . . 22
b. La fable ésopique et le *Roman de Renart* . . 25
c. Le *Roman de la Rose* 26
5. L'histoire 28
6. La poésie lyrique 32
7. La poésie dramatique 37

II. LE XVI^{e} SIÈCLE.

1. Marot 45
2. Calvin. Rabelais. La reine de Navarre 46
3. La Pléiade. Ronsard 48
4. Le théâtre 52
5. Amyot. Montaigne. La *Satire Ménippée* 53

III. LE XVII^{e} SIÈCLE.

1. Vue générale 57
2. La langue et la grammaire. Vaugelas 58
3. Réforme de la poésie. Malherbe. Régnier . . . 60
4. L'hôtel de Rambouillet. L'Académie française . . 63

5. Réforme de la prose. Balzac et Voiture. Descartes. 67
6. Pascal 69
7. Le théâtre avant Corneille 71
8. Corneille 72
9. Racine 79
10. Molière. — Regnard 88
11. Boileau. La critique 101
12. La Fontaine 106
13. L'éloquence de la chaire. — Bossuet 112
14. Les moralistes. — La Rochefoucauld. La Bruyère 116
15. Les mémoires. Les correspondances 118
16. Les romans et les contes 120
17. Fénelon 123

IV. LE XVIII[e] SIÈCLE.

1. Vue générale 126
2. La société 127
3. Les précurseurs. Bayle. Fontenelle 128
4. Montesquieu 130
5. Buffon 132
6. Voltaire. Vauvenargues 134
7. J.-J. Rousseau. Bernardin de Saint-Pierre . . . 144
8. Diderot. L'*Encyclopédie* 151
9. Le théâtre. Beaumarchais 155
10. Le roman 158
11. La poésie lyrique. André Chénier 160
12. L'éloquence. Mirabeau. Mémoires . . 162

V. LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX[e] SIÈCLE.

1. Vue générale 165
2. Chateaubriand 166
3. M[me] de Staël 171
4. Polémistes et orateurs. Mémoires 175
5. Béranger. Delavigne 176
6. Le romantisme 178
7. Lamartine 180
8. Victor Hugo 184

9. Alfred de Vigny. Musset. Th. Gautier 189
10. Alex. Dumas père. Le théâtre 194
11. Le roman idéaliste. George Sand 196
12. Le roman réaliste. Stendhal. Mérimée. Balzac 201
13. L'histoire et la critique 204

VI. LA SECONDE MOITIÉ DU XIX[e] SIÈCLE.

1. Vue générale 210
2. La poésie lyrique. Les Parnassiens 211
3. Le théâtre 215
4. Le roman idéaliste 221
5. Le roman réaliste. Le naturalisme 223
6. Les romanciers d'aujourd'hui 229
7. L'histoire et la critique 232
Table Chronologique 240
Index Alphabétique 246

APPENDICE . . . . . 1—32

INTRODUCTION.

FORMATION DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE.*)

Par le mot *français* nous entendons le *latin vulgaire* du Nord de la Gaule. Les générations qui se sont succédé depuis tant de siècles sur ce territoire en ont transformé la prononciation, le vocabulaire, la grammaire, plus ou moins profondément, quelquefois même totalement, mais toujours par une progression graduelle et régulière, suivant des instincts propres, ou sous des influences extérieures, dont la science étudie l'effet et détermine les lois. A l'origine la langue est à peu près identique et ne présente pendant longtemps que des nuances insensibles. Peu à peu dans cette unité se marquent des différenciations locales. A partir du XII^e^ siècle la prépondérance littéraire du dialecte *francien* de l'Ile-de-France est tout à fait dessinée, et toutes les œuvres littéraires la subissent plus ou moins.

Le fond de la nation française est *celtique*. Les Celtes, établis en Gaule dès l'époque pré-

*) Ouvrages généraux sur l'histoire de la littérature française: Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*. 1896—1900. 8 vol.; G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 11^e^ éd., 1909; Suchier und Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französ. Literatur*, 1900.

historique, parlaient une langue de la grande famille indo-européenne, voisine notamment, à l'origine, de l'italique et du germanique. Les *Galli* (nom donné par les Romains aux Celtes de Gaule) avaient, au moment où les Romains s'emparèrent de leur pays, une civilisation assez avancée. Une fois conquis, ils se romanisèrent très vite. La population entière apprit le latin, dans les hautes classes celui des grammairiens, dans la masse le latin vivant et familier, et oublia sa langue, qui n'a laissé en français à peu près aucun vestige. Au bout de quatre siècles, il n'y avait plus personne en Gaule qui parlât gaulois. Dans ces conditions, certains traits du caractère celtique ont pu persister dans le caractère français; mais les traces celtiques dans la littérature ne sont pas saisissables.

La Gaule fut donc romanisée. Les *Romains*, peuple de même race que les Celtes, avaient, à l'époque où ils les soumirent, profondément modifié, sous l'influence des Grecs, leur individualité intellectuelle. Ils avaient une religion et une littérature officielles, l'une et l'autre assez étrangères au peuple. Les hautes classes, en Gaule, acceptèrent avec enthousiasme cette religion, qui consacrait l'union de leur pays avec l'empire. La littérature romaine y fleurit bientôt aussi, surtout dans le midi, mais plus tard à l'est et au nord. Mais toute cette littérature ne pénétrait pas dans le peuple et ne devait servir en rien à l'avenir. Le peuple parlait un latin très différent de celui du monde officiel; il ne pouvait rien comprendre aux productions artificielles des rhéteurs et des poètes de la décadence.

Cependant la domination romaine a puissamment agi sur la littérature française. Directement elle l'a déterminée tout entière, et non pas seulement dans la forme, en substituant une langue à une autre. Le français n'est autre chose, en effet, que l'une des formes du latin vulgaire ou *roman*,*) et les fils des Gaulois parlent depuis dix-huit siècles une langue formée aux bords du Tibre. Les conséquences de ce fait sont incalculables: pour un peuple, changer de langue, c'est presque changer d'âme. Avec la langue s'introduisit la versification populaire des Romains; nous ne savons pas quelle était la versification nationale des Gaulois, mais il ne dut pas s'en conserver plus que de leur langue et de leur religion: la versification populaire française a les mêmes principes que celles des autres peuples qui parlent des dialectes du latin vulgaire; elle s'explique tout entière comme un développement de la versification latine rythmique. Avec la langue et la versification, un monde d'idées nouvelles pénétra nécessairement dans l'esprit des populations celtiques par leur incorporation à l'empire et leur participation à la civilisation gréco-romaine.

Indirectement, la domination romaine eut un effet non moins important: elle servit à l'introduction et à l'établissement du *christianisme*. A la fin

*) Le mot *roman* est primitivement un adverbe *romans*, du latin vulgaire *romanice* (qui veut dire «dans la langue des Romains»). La famille des langues *romanes* comprend le sarde, l'italien, le roumain, le ladin, l'espagnol, le portugais, le catalan, le provençal et le français. L'ancien provençal s'appelle aussi *langue d'oc*, l'ancien français *langue d'oïl; oc* et *oïl* signifiaient *oui*.

du V^e^ siècle, quand les Francs arrivèrent en Gaule, le triomphe de la religion venue de Judée était complet. Dans les campagnes persistait sans doute encore l'affection pour les petits dieux locaux et familiers; mais les autorités ecclésiastiques, fortement constituées et soutenues par le pouvoir légal, exterminaient impitoyablement ces vestiges de polythéisme.

L'Église conserva le latin grammatical pour la langue officielle, mais au bout de trois siècles, l'écart entre ce latin et celui du peuple étant devenu trop grand, elle fut obligée d'employer ce dernier pour l'instruction religieuse. Ce fut le commencement de la littérature sérieuse en langue vulgaire, et ce premier pas, bientôt suivi d'autres, devait aboutir, mais seulement après bien des siècles, à la victoire définitive du français comme langue littéraire.

La conquête de la Gaule par les *Francs*, qui en fit «la France», a été d'une importance capitale. Les Francs apportèrent, au milieu de populations accoutumées à la docilité et au manque d'initiative qu'entraîne l'habitude séculaire d'une administration puissante, un individualisme et un esprit d'indépendance qui ouvrirent à la poésie des sources toutes nouvelles. Leur langue, qu'ils ne tardèrent pourtant pas à abandonner pour le latin vulgaire, fournit à celui-ci, en France, une masse bien plus grande de mots, et de mots bien plus importants, que ne l'avait fait le celtique. Citons-en un petit nombre. Beaucoup, naturellement, se rapportent à la guerre, et d'abord le mot *guerre* lui-même, puis *guaite* (sentinelle) et ses dérivés *(guetter, guet,*

aguet), *herberge* (camp), *maréchal;* des noms d'armes: *épieu*, *targe*, *haubert*, ou d'objets d'équipement: *éperon*, *bannière*, etc; au même ordre d'idées appartiennent les verbes *épier*, *escremir* (s'exercer au maniement de l'épée), *navrer*, etc. Les mots relatifs aux institutions politiques, judiciaires et sociales nous montrent à quel point l'intervention germanique avait transformé la société: tels sont *ban* et ses nombreux dérivés *(bannir*, *abandonner*, *banlieue)*, *garantir*, *saisir*, *gage*, *fief*, *sénéchal*, *échevin.* Des termes d'habillement, comme *robe*, *gant*, *écharpe*, nous font voir le costume germanique remplaçant le costume romain; d'autres rendent le même témoignage pour certains modes d'habitation, comme *bourg*, *hameau*, ou de construction, comme *faîte*, *bord*, *loge;* nous retrouvons l'influence allemande dans l'ameublement avec *banc*, *fauteuil;* dans l'outillage familier, la nourriture et la boisson, avec *rôtir*, *bière*, *hanap*, *canif.* La marine à voile fut complètement renouvelée par les Germains, comme le montrent les mots: *hune*, *écoute*, *mât*, *havre*, etc., et aussi les noms saxons donnés aux points cardinaux. On ne rencontre pas de mots se rapportant à la musique ou à la poésie, mais les termes de *danser*, *espringuer*, *estampie*, montrent que les divertissements allemands furent adoptés par les Romans. Dans l'ordre moral on est frappé de l'introduction de substantifs comme *orgueil*, *guerredon* (récompense), *estrif* (querelle), *sen* (intelligence, d'où *forcené*), d'adjectifs comme *gai*, *jolif*, *morne*, *franc*, *hardi*, *riche*, *frais*, *laid*, de verbes comme *choisir*, *haïr*, *honnir*, *épargner*, *effrayer* (proprement

troubler la paix), *garder*, *fournir*, *gagner*, *garnir*, etc. Mais combien faut-il que les envahisseurs et les indigènes aient échangé de pensées familières pour que ceux-ci aient nommé d'après ceux-là des accidents de terrain ou de culture, des objets naturels, des groupes d'arbres ou des plantes de leur territoire: *haie*, *jardin*, *gazon*, *gerbe*, *hêtre*, *roseau*, *mousse;* des animaux qui l'habitaient: *taisson*, *épervier*, *mésange*, *mouette*, *marsouin*, *écrevisse*, *hareng;* des parties même de leur corps: *lippe*, *échine*, *hanche;* pour qu'ils aient reconnu la supériorité de l'allemand sur le latin dans la désignation des couleurs, et lui aient emprunté les mots *blanc*, *bleu*, *brun*, *fauve*, *gris;* pour qu'ils aient pris à la langue des nouveaux venus les deux adverbes *guères* (qui signifie proprement beaucoup), *trop* (du mot *torp*, assemblage), et des suffixes comme *-ard (vieillard*, etc.), *-aud (lourdaud*, etc.)!

Ainsi une race jeune renouvelait un monde vieilli, et, en le faisant retomber momentanément dans la barbarie, l'ignorance et la brutalité, préparait en même temps une évolution qu'il semblait incapable d'accomplir. Grâce à l'adoption du catholicisme par les Francs, il se forma entre eux et les Romans de Gaule une véritable unité de sentiments, et pour la première fois une conscience nationale s'éveilla en France. Au point de vue littéraire, le résultat fut *l'épopée*. L'épopée française est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française.

Quoiqu'on ait vraisemblablement écrit d'assez bonne heure en roman de Gaule, aucun texte du VII[e] ni du VIII[e] siècle n'est parvenu à échapper à la destruction. Au VIII[e] siècle apparaissent les *glossaires* de Cassel et de Reichenau, dans lesquels des mots romans sont placés en face des mots latins ou germaniques. Enfin, en 842, Louis le Germanique et les soldats de Charles le Chauve prêtent en langue romane les *Serments* dits *de Strasbourg* (v. Appendice, p. 2). De la fin du IX[e] siècle on a deux textes écrits dans le nord de la France: la *Cantilène de sainte Eulalie*, en 29 vers, et un fragment d'*Homélie sur Jonas*, partie en latin, partie en roman; du X[e] siècle, un poème plus étendu: la *Vie de saint Léger*.*) Le XI[e] siècle nous a transmis la *Vie de saint Alexis*, puis plus tard la *Chanson de Roland* et le *Pèlerinage de Charlemagne*. A partir du XII[e] siècle les textes abondent.

* Koschwitz, *Les plus anciens monuments de la langue française*, I. 7[e] éd., 1907; II. *Textes critiques et glossaire*, 2[e] éd., 1907.

I. LE MOYEN AGE.*)

1. LA CIVILISATION DU MOYEN AGE.

Des quatre éléments que nous avons passés en revue, le fond obscur celtique, l'assimilation romaine, le christianisme et le germanisme, sortit, après une élaboration de plusieurs siècles, la *société française du moyen âge*. Cette société est la société *féodale*; elle se caractérise par la division des hommes en quatre classes bien distinctes: les *nobles*, habitant généralement des châteaux isolés, reliés les uns aux autres par une hiérarchie de protection et de services; les *bourgeois*, habitant les villes, munis de certains droits à l'encontre des seigneurs et s'administrant plus ou moins librement; les *vilains*, cultivant la terre, le plus souvent sans la posséder, et dans des conditions variées qui vont de l'esclavage absolu à la pleine liberté en passant par les degrés du servage, du colonat, etc.; enfin les *clercs*, auxquels appartiennent non seulement ceux qui remplissent des fonctions réellement ecclésiastiques, mais tous ceux qui exercent les arts libéraux, les maîtres de tout genre, les notaires, les avocats, les employés de chancellerie, les scribes et copistes,

*) Gaston Paris, *La littérature française au moyen âge*, 4e éd., 1910; G. Paris et Langlois, *Chrestomathie du moyen âge*, 5e éd., 1906.

les médecins, etc. En face des trois premières catégories, les clercs forment un monde séparé, qui a sa langue à lui, qui, voué en grande majorité au célibat, se recrute dans les autres classes, mais transforme complètement ceux qu'il adopte.

Parmi les nobles et les bourgeois, l'instruction est extrêmement rare; savoir lire et savoir le latin sont à peu près la même chose, et l'une et l'autre science sont réservées aux clercs. Les exceptions ne manquent pas cependant, notamment dans les hautes classes, où des femmes même ont souvent un savoir de clercs; les rois sont généralement quelque peu lettrés. Mais l'habitude de la lecture est si peu répandue que les œuvres littéraires en langue vulgaire sont composées pour être ou chantées ou tout au moins lues à haute voix devant des illettrés; la lecture solitaire apparaît quelquefois aussi, le plus souvent pour les femmes. Plus tard tout se modifie: une littérature sérieuse, par les soins des clercs, se produit en français, et sa nature même la destine à être goûtée par les yeux bien mieux que par les oreilles. Mais elle reste toujours pour les gens véritablement instruits une chose secondaire, de peu de valeur, destinée à ceux qui ne peuvent aborder directement les vraies sources.

2. CARACTÈRE DE LA LITTÉRATURE AU MOYEN AGE.

L'originalité de la littérature française du moyen âge est, d'une part, dans l'expression naïve et souvent puissante, par l'épopée, des passions ar-

dentes de la société féodale; d'autre part, dans la peinture des relations nouvelles des deux sexes, telles qu'elles se formèrent sous la double influence du christianisme, qui avait relevé la position des femmes, et de la *courtoisie*, qui les mit sur un piédestal plus apparent que réel, mais brillant et poétique; elle est encore dans quelques œuvres issues d'un milieu plus bourgeois, où se marquent en traits déjà distincts plusieurs des qualités les plus frappantes du génie français: le bon sens, l'esprit, la malice, la bonhomie fine, la grâce légère et le bonheur de l'expression vive et juste. En somme, le grand intérêt de cette littérature, c'est qu'elle nous révèle mieux que tous les documents historiques l'état des mœurs, des idées, des sentiments des Français pendant une période qui ne fut ni sans éclat ni sans profit pour leur pays, et dans laquelle, pour la première fois et non pour la dernière, la France eut à l'égard des nations avoisinantes un rôle partout accepté d'initiation et de direction intellectuelle, littéraire et sociale.

3. LA POÉSIE ÉPIQUE.

Le développement de la poésie précède partout celui de la prose. C'est aussi la poésie que nous trouvons à l'origine de la littérature française et sous la forme grandiose de l'*épopée*. L'épopée française procède de la cantilène, qu'elle amplifie ou transforme jusqu'à ce qu'elle arrive à dégager son originalité propre et à se constituer en genre. Les *trouvères* (trouveurs ou inventeurs, au midi *troubadours*) sont les premiers en date des écrivains

français, mais nous ne connaissons pas leurs œuvres antérieures au XI^e^ siècle. Les chants épiques furent colportés de lieu en lieu par les *jongleurs*, proprement *jougleurs* (joculatores). Munis du violon (en ancien fr.: *vielle*), dont ils s'accompagnaient pour chanter, ils allaient de cour en cour, de château en château, accompagnaient souvent les expéditions et prenaient part aux combats. Les jongleurs ont joué un rôle capital dans la formation et le développement de l'épopée française.

La poésie épique au moyen âge a jeté en France un vif éclat: il semble qu'elle soit pendant plusieurs siècles la forme naturelle de l'esprit français; et bien que nous ayons perdu une grande partie de la production poétique d'alors, les œuvres parvenues jusqu'à nous suffisent à prouver l'ampleur et la puissance du mouvement.

De bonne heure on a cherché à établir des distinctions pour se reconnaître dans le grand nombre des œuvres épiques du moyen âge. Jean Bodel écrit au XIII^e^ siècle:

> Ne sont que trois materes a nul home entendant,
> De France, de Bretagne et de Rome la grant.

Nous distinguerons avec lui trois «matières» ou *cycles:* le *cycle français*, le *cycle breton* et le *cycle antique*.

Un *cycle* est un ensemble de poèmes qui ont des rapports par leur sujet et par leur nature.

a. Le cycle français. — La Chanson de Roland.

L'épopée de la *matière de France* est une épopée nationale. Elle est consacrée au récit de faits considérés par le poète et par le public comme

faisant partie de l'histoire de France. Toute œuvre épique a en effet pour point de départ des faits réels; mais les faits ont été altérés par la légende qui finalement les rend presque méconnaissables.

Les poèmes de ce cycle sont ceux auxquels s'applique proprement le nom de *chansons de geste*. Le mot *geste* (en latin *gesta*: faits, actions) signifie *histoire:* une *chanson de geste* est donc proprement une chanson qui a pour sujet des faits historiques. On appela aussi *geste* un certain groupe de traditions épiques et par suite la famille qui fournissait les héros de ce groupe.

Les plus anciennes chansons de geste *(Chanson de Roland, Pèlerinage de Charlemagne)* ne datent que de la fin du XI^e^ siècle. Celles qui appartiennent à la période qui va jusqu'à la fin du XII^e^ siècle sont écrites en vers de dix syllabes, partagés en couplets ou *laisses,* d'un nombre indéfini de vers sur la même assonance, puis, plus tard, sur la même rime. Au XIII^e^ siècle la *rime* remplace l'assonance. A la fin du XIV^e^ siècle commencent les rédactions en prose. Le XV^e^ siècle est l'époque de l'impression. Les «romans de chevalerie» furent imprimés alors; par une série de déchéances successives, ils formèrent une partie de la *Bibliothèque bleue*, et ils n'ont pas encore tout à fait disparu de la littérature populaire.

Dans les chansons de geste deux courants bien distincts se font sentir. Les unes célèbrent l'union de la France sous la royauté et les luttes contre les ennemis du dehors: elles sont véritablement nationales et forment l'*épopée royale*. Les autres

sont inspirées par les luttes de la féodalité contre le pouvoir royal: elles forment l'*épopée féodale*.

L'*épopée royale* a pour centre Charlemagne. Les imaginations, mises en mouvement par l'impression qu'avait laissée le grand empereur, ne tardèrent pas à faire de celui-ci un personnage poétique et légendaire. C'est aux guerres de Charlemagne en Espagne, en Italie, contre les Saxons, ou encore à son prétendu pèlerinage à Jérusalem, que se rapportent les différents groupes de ces chansons. Le plus célèbre comme le plus remarquable de tous ces poèmes est la *Chanson de Roland*.*)

La *Chanson de Roland**) date, dans sa forme la plus ancienne, de la fin du XI^e^ siècle. Mais elle porte la trace de rédactions antérieures: c'est une de ces œuvres issues du remaniement d'une poésie antérieure. L'auteur en est inconnu; rien ne prouve qu'il faille l'attribuer à ce *Turold* dont il est fait mention dans le dernier vers du manuscrit d'Oxford.

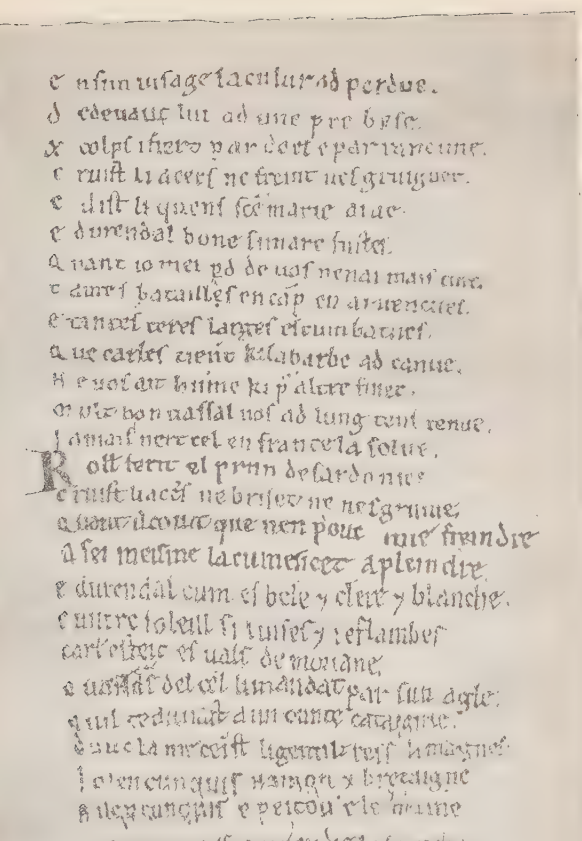
En 778, Charlemagne, ayant échoué devant Saragosse, repassait les Pyrénées; son arrière-garde fut surprise dans la vallée de Roncevaux par les Basques habitant les montagnes; les bagages qu'elle protégeait furent pillés et tous ceux qui la composaient tués, parmi eux Hrodland, comte de la marche de Bretagne. Ce désastre fit sur les imaginations une vive impression, et suscita sans doute des chants nombreux; les noms des morts de Roncevaux étaient restés populaires. Bientôt la légende s'empara de ces événements. Elle agrandit les

*) Éd. G. Paris (*Extraits*); G. Gröber (*Bibl. rom.* 53. 54).

choses, transforme le combat d'arrière-garde en une immense déroute, substitue aux Basques les Sarrasins comme auteurs du désastre, voit en Roland le neveu de l'empereur, le premier des «douze pairs», et son bras droit, «le destre braz del cors», et, suivant une tendance de l'imagination populaire de tous les temps, fait retomber sur un traître, Ganelon, la responsabilité du désastre.

La marche du poème est toute simple: Le roi infidèle, Marsile, tient encore dans Saragosse; Roland fait charger Ganelon d'une mission périlleuse auprès de lui. Irrité, Ganelon jure de se venger, et complote avec les Sarrasins la mort de Roland: c'est là le prélude. — La partie importante du poème, et qui en fait le centre, c'est la bataille de Roncevaux et la mort de Roland. Les douze pairs ont été surpris par une armée de quatre cent mille hommes. Ils font des prodiges de valeur, mais c'est pour être accablés sous le nombre. Roland, en dépit des conseils d'Olivier, n'a pas voulu sonner du cor et rappeler Charlemagne. Quand il s'y décide, il est trop tard, et nous assistons à la mort des derniers combattants. Olivier frappe Roland, son ami, par mégarde, et meurt après lui avoir demandé pardon en termes touchants. Turpin, l'archevêque, rend le dernier soupir après avoir béni ses compagnons morts. Enfin Roland monte sur un tertre, pour mourir à son tour, la face tournée vers l'Espagne, en victorieux. Après avoir essayé par trois fois de briser son épée, sa *Durandal,* il la couvre de son corps et il adresse au ciel sa dernière prière, que les anges y portent avec l'âme du héros. — Les Basques restèrent en réalité impunis. Dans notre poème, Charlemagne repasse les monts, bat les Sarrasins; Ganelon est supplicié.

Avec ses défauts de composition et ses faiblesses d'exécution, la Chanson de Roland n'en reste pas moins un imposant monument du génie français. Elle nous montre, à plus de mille ans en arrière, le



Une page de la Chanson de Roland.
D'après le fac-similé du manuscrit d'Oxford publié dans l'édition de M. Stengel, Heilbronn, 1878.

Transcription.	Traduction.
En sun uisage sa culur ad perdue.	Son visage a perdu la couleur
Dedevant lui ad une perre byse [*lisez* brune],	Devant lui il y a une pierre brune,
X colps i fiert par doel e par rancune.	il y frappe dix coups, de douleur et de colère.
Cruist li acers, ne freint ne (*ajoutez* ne s') esgruignet.	L'acier grince, mais ne se rompt ni ne s'ébrèche.
«E, dist li quens, sainte Marie, aiue!	«Ah, dit le comte, Sainte Marie, aidez-moi!
E, Durendal, bone, si mare fustes!	Ah! Durendal, ma bonne épée, que vous êtes en malheur!
Quant io mei perd, de uos nen ai mais cure.	Puisque je me perds, je n'ai plus souci de vous.
Tantes batailles en camp en ai vencues.	Avec vous j'ai gagné tant de batailles
E tantes teres larges escumbatues	et conquis tant de larges terres,
Que Carles tient ki la barbe ad canue.	que tient Charles qui a la barbe chenue.
Ne uos ait hum[e] ki por (*ajoutez* un) altre fuiet!	Ne soyez jamais à un homme qui fuie devant un autre!
Mult bon uassal uos ad lung tens tenue.	Trop bon vassal vous a longtemps tenue.
Ja mais n'ert tel en France l'asolue.»	Jamais il n'y en aura un tel en France, la terre libre.»
Rollanz ferit el perrun de sardonie [*l.* sartanie].	Roland frappa sur la pierre dure.
Cruist li acers, ne briset ne n'esgrunie [*l.* esgranie].	L'acier grince, mais ne se brise ni ne s'ébrèche.
Quant il ço uit que n'en pout mie freindre [*l.* fraindre],	Quand il voit qu'il ne peut pas la rompre,
A sei mëisme la cumencet [*l.* cumençat] a pleindre [*l.* plaindre]:	en soi-même il commence à la plaindre:
«E Durendal, cum es [*supprimez* bele] et clere et blanche!	«Ah! Durendal, comme tu es claire et blanche!
Cuntre soleill si luises [*l.* reluis] et reflambes!	Comme au soleil tu reluis et flamboies!
Carles esteit es uals de Moriane,	Charles était aux vallons de Maurienne [*grande vallée des Alpes*],
Quant deus del cel li mandat par sun ang(e)le	quand Dieu lui manda du ciel par son ange qu'il
Qu'il te dunast a un cunte cataignie;	te donnât à un comte capitaine;
Dunc la me ceinst li gentilz reis li magnes.	donc il me la ceignit, le grand, le gentil roi.
Jo l'en cunquis namon [*l.* et Anjou] et Bretaigne,	Avec elle je lui conquis l'Anjou et la Bretagne,
Si l'en cunquis e Peitou e le Maine,	je lui conquis le Poitou et le Maine;
Jo l'en cunquis Normendie la franche,	je lui conquis la libre Normandie,
Si l'en cunquis Prouence et Equitaigne	je lui conquis la Provence et l'Aquitaine et la
E Lumbardie e trestute Romaine.	Lombardie et toute la Romagne.

sentiment puissant et élevé d'un patriotisme que l'on croit souvent de date plus récente, et une conscience de l'unité nationale qu'aucun peuple ne possédait alors et qui, en passant de plus en plus des idées dans les faits, a fondé la France moderne; elle y joint comme inspiration profonde le plus pur sentiment du devoir et le culte exalté de l'honneur. Dans sa grandeur simple et un peu sèche, dans sa conception exclusive et presque abstraite de la vie, dans son émotion contenue mais souvent saisissante, dans son entente déjà remarquable de la mise en scène, elle nous apparaît à la fois comme le premier et comme le plus purement national des chefs-d'œuvre de l'art français.

L'ancien poème a eu le plus grand succès, en France et à l'étranger. Il est traduit en allemand par le clerc Conrad avant le milieu du XII^e^ siècle, en néerlandais et en ancien norvégien au commencement du XIII^e^ siècle. Le *Roland* a une fortune prodigieuse en Angleterre et en Espagne. En Italie, il détermine tout un mouvement qui aboutit à la composition du *Roland furieux* de l'Arioste. (V. Appendice, p. 3.)

L'*épopée féodale* reflète les aspirations de la féodalité qui tendait à se détacher de plus en plus de la suprématie royale. La royauté, que nous venons de voir si respectée, est ici tournée en dérision: le roi nous est dépeint sous les traits d'un enfant capricieux et imbécile. Le clergé n'est guère mieux traité. C'est alors le seigneur féodal, le «baron», qui va profiter de tout ce qu'on en-

lève aux puissances rivales: il est seul fort, seul courageux, seul grand.

C'est à ce groupe de poèmes qu'appartiennent les chansons de geste d'*Ogier le Danois*, de *Renaud de Montauban ou les quatre fils Aimon*, de *Girard de Roussillon*, de *Raoul de Cambrai* et surtout des *Lorrains*, immense composition remplie de combats, de sièges, de massacres qui se poursuivent à travers la France entière.

A ces chansons de geste, il faut rattacher différents groupes de compositions. Ces *épopées d'aventures* sont des romans anciens, des contes venus de toutes parts, qui n'ont pas leur source dans l'histoire nationale, mais que les jongleurs ont fait entrer dans le cadre de l'épopée française: *Ami et Amile*, vieille légende orientale sur un exemple d'incomparable amitié; *Floire et Blanchefleur*, qui a été traité, d'après le français, dans toutes les langues de l'Europe: c'est la gracieuse et touchante histoire de deux enfants qui s'aiment, sont séparés, se rejoignent malgré bien des difficultés et des dangers, et finissent par être heureux; *Huon de Bordeaux*, qui contient la légende d'Auberon (Oberon), etc.

Les poèmes relatifs aux *croisades*, mélange d'histoires vraies et d'inventions pures, sont destinés à satisfaire la curiosité des Français restés sur le continent *(Chanson de Jérusalem)*.

b. Le cycle breton.

Au XII[e] siècle, en France, la matière épique commençait à s'épuiser; ceux des trouvères qui ne

se contentaient pas de renouveler les récits de leurs devanciers eurent alors recours aux légendes étrangères. On commençait à connaître celles des Bretons, surtout depuis la conquête de l'Angleterre par les Normands: c'étaient de beaucoup les plus attrayantes, ce sont celles qui eurent le plus grand succès. On en fit des *lais* et des *romans.*

Les *lais* sont des contes d'aventures et d'amour, où le merveilleux occupe une très large place; mais ils sont bien moins étendus que les romans, et en général ne racontent qu'une «aventure». Nous en possédons une vingtaine, en vers de huit syllabes; une douzaine au moins ont pour auteur une femme, Marie, qui, née en France, était venue s'établir en Angleterre vers 1170 et mit en vers aimables et simples, sous le règne de Henri II, un certain nombre de ces doux récits. *(Lai du Chèvrefeuille.)*

Les premiers *romans bretons* furent écrits en vers de huit syllabes rimant deux à deux; ils étaient destinés non plus à être chantés, mais à être lus; d'assez bonne heure on en écrivit même en prose. Dans ces romans, on groupa des légendes d'origines très diverses, autour d'un personnage appelé *Artur*, héros légendaire des anciennes luttes des Bretons contre les Saxons. On fit d'Artur un roi, à la cour de qui se réunissaient les meilleurs chevaliers. Ils s'asseyaient autour d'une table ronde (contrairement à l'usage ordinaire, qui était de manger à une table rectangulaire, servie d'un côté seulement), afin qu'aucun d'eux n'eût la préséance sur les autres. De là les expressions de *Romans arturiens* ou *Romans de la Table Ronde,* synonymes

de *Romans bretons*. Ces contes, pour l'ordinaire, nous disent la biographie d'un des héros de la Table Ronde: un jeune chevalier inconnu, le plus souvent même sans parents, vient d'arriver à la cour d'Artur, quand une aventure quelconque, regardée par tous comme impraticable, sollicite son courage; il quitte la cour, accomplit l'aventure et beaucoup d'autres encore, et finit par épouser une jeune fille qui s'y trouve mêlée et qui lui apporte un royaume en dot. Tels sont les héros des poèmes biographiques: Lancelot du Lac, l'amant de la reine Guenièvre, l'illustre Gauvain, neveu du roi; le chevalier au lion, Ivain, fils d'Urien; Perceval le Gallois. Ce dernier s'en va à la «quête» du *graal*, plat mystérieux dans lequel Joseph d'Arimathie a rapporté en Bretagne le sang de Jésus-Christ. La légende du sorcier et prophète Merlin rentre dans ce cycle. Au cycle d'Artur se rattachent les poèmes sur *Tristan*, l'amant d'Iseut. Le héros, qui se croit oublié, meurt de douleur et sa mort porte un tel coup à sa maîtresse qu'elle succombe à son tour de désespoir.

Tous ces romans sont des récits d'aventures et de prouesses extraordinaires, où l'amour joue un grand rôle et où abonde le merveilleux féerique. Le plus célèbre de ceux qui, en France, mirent en vers la «matière de Bretagne» fut Chrétien de Troyes, qui, de son temps, passait pour le meilleur poète français.

En s'inspirant de contes anglo-normands, oraux ou écrits, Chrétien composa vers 1160 un *Tristan*, perdu. (le poème allemand de Gottfried de Stras-

bourg est une imitation du Tristan d'un trouvère Thomas, vers 1170, dont nous n'avons malheureusement que des fragments), puis *Erec* (traduit en allemand par Hartmann d'Aue), *Cligès*, vers 1170 *Lancelot* ou la *Charrette*, un peu après *Ivain* ou le *Chevalier au lion*, son chef-d'œuvre (traduction allemande par Hartmann), et, en dernier lieu, vers 1175, *Perceval* ou le *Conte du Graal*, qu'il laissa inachevé (remanié et continué en allemand par Wolfram d'Eschenbach).

C'est Chrétien qui a fait des romans d'origine bretonne les représentants par excellence de l'idéal de la haute société du XII^e^ siècle. Cette tendance qui s'accuse par l'insistance sur tout ce qui touche le raffinement des manières, par les brillantes descriptions de palais, de fêtes, de parures, d'armes, par le respect dont sont entourées les femmes, s'est complétée dans le *Lancelot* par la peinture de l'amour «courtois», tel que le rêvait alors un cercle de grandes dames, à la tête desquelles se trouvait Marie de Champagne (v. p. 33).

c. Le cycle antique.

Les œuvres antiques n'ont pas péri au moyen âge: les clercs les possèdent, les lisent, seulement ils n'en comprennent plus le sens. Ce qu'ils y cherchent, ce n'est pas l'intérêt esthétique: c'est, avec l'intérêt historique, un enseignement moral. Aussi ne faut-il pas s'étonner que le moyen âge ait peu respecté la couleur locale. Il transporte sans scrupules les mœurs du XII^e^ siècle à Rome et en Grèce. Troie avec ses tours crénelées et

les clochers de ses églises est une ville du moyen âge. Priam tient son parlement, Calchas est un évêque, les héros sont des barons. Alexandre a ses douze pairs tout comme Charlemagne dans la *Chanson de Roland.*

La meilleure des compositions de ce cycle est le *Roman d'Alexandre,* puisé en partie dans Quinte-Curce et surtout dans un roman grec intitulé le *Pseudo-Callisthènes.* Il a été écrit au XII^e^ siècle par Lambert le Tort et Alexandre de Bernai. Il est en vers de douze syllabes. De là le nom d'*alexandrins* est venu à cette espèce de vers.

Les autres romans épuisent la matière épique léguée par l'antiquité. Benoît de Sainte-More écrit vers 1160 pour Éléonore de Poitiers, femme de Henri II Plantagenet, son *Roman de Troie.* Ce n'est pas d'Homère qu'il s'inspire: le moyen âge ne lit Homère que dans un abrégé latin attribué à Dictys de Crète et à Darès le Phrygien. Dans le *Roman d'Énéas* l'auteur inconnu puise à la source virgilienne; dans le *Roman de Thèbes,* le poète se réfère, non à la *Thébaïde* de Stace, mais à une rédaction en prose. Le *Roman de Troie* fut traduit en allemand au XII^e^ siècle, de même que le *Roman d'Énéas,* qui, traduit en flamand par Henri de Veldeke, puis mis en dialecte thuringien, inaugura en Allemagne la poésie *courtoise.*

4. LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE.

a. Les fabliaux. — Aucassin et Nicolete.

Pour les hommes réunis, se raconter des histoires a toujours été une manière agréable de passer le

temps, surtout quand on n'a pas de livres ou que la lecture est peu répandue: le conte est un degré inférieur de la poésie épique. Ces récits ne prenaient réellement une forme littéraire que si on les mettait en vers, ce que firent de nombreux poètes, à partir du XII^e^ siècle et jusqu'au commencement du XIV^e^. Les récits circulant oralement s'appelaient *conte, aventure, fable;* les récits en vers *fablel* (au pluriel *fableaus*).

Le caractère général des fableaux est d'être plaisants; beaucoup d'entre eux sont satiriques, et raillent de préférence certaines classes de la société. Composés pour les chevaliers et les bourgeois, ils se moquent habituellement des vilains et surtout des clercs, qui sont les héros ordinaires, tantôt heureux, tantôt malheureux, des aventures galantes.

Ils sont destinés aux hommes, à qui les jongleurs les débitaient après les repas. Tous ont le grand mérite de peindre la vie réelle de leur temps, non de parti pris, mais sans le vouloir, de nous faire pénétrer dans les intérieurs nobles, cléricaux, bourgeois ou ruraux, et de nous parler la langue familière et quotidienne des diverses classes de la société.

Beaucoup des contes rimés en France aux XII^e^ et XIII^e^ siècles se retrouvent un peu plus tard dans les littératures des autres peuples, notamment en Italie, en Angleterre et en Allemagne. Il est certain que Boccace et Chaucer, par exemple, ont parfois imité des fableaux français, mais il n'est nullement établi que ce soit toujours le cas; ces contes circulaient oralement dans toute l'Europe, et ils ont fort

bien pu être recueillis indépendamment par les poètes ou les nouvellistes des différents pays.

Citons parmi les fableaux les plus connus: *le Vilain mire* (le villageois médecin), dont le thème initial a fourni à Molière la donnée du *Médecin malgré lui; Saint Pierre et le jongleur*, où le jongleur qui, en l'absence de Satan, garde les âmes de l'enfer, les joue avec saint Pierre, et les perd; *le Tombeor Nostre Dame* (le sauteur, danseur de N.-D.), qui, ne sachant pas le latin, honore la Vierge par des cabrioles et meurt en odeur de sainteté; *la Housse partie* (la couverture partagée), conte moral qui enseigne le respect filial, etc.*)

Le plus célèbre auteur de fableaux, Rutebeuf, (mort vers 1280), est presque un grand poète. Dans des vers d'un relief parfois admirable il expose sa misérable situation de clerc déclassé, marié, vivant de la protection des grands ou des libéralités du public, vrai bohème comme le fut plus tard Villon, comme le furent tant d'autres poètes, à toutes les époques, sur le pavé de Paris. Doué d'un talent avant tout satirique, il a peint les mœurs de son siècle d'une façon très défavorable; il n'épargne aucune classe de la société: nobles et prêtres, religieux, bourgeois, vilains, tous sont presque également maltraités. Son fabel *Le Testament de l'âne* est une piquante dérision de l'avidité des gens d'Église. Nous retrouverons Rutebeuf comme auteur d'un miracle dramatique.

*) W. Hertz, *Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert*, 2e éd., 1900.

Entre les contes du XII^e^ siècle, la «chantefable» d'*Aucassin et Nicolete*, écrite moitié en prose, moitié en vers, est l'un des plus agréables.

Aucassin, fils du comte de Beaucaire, aime et veut épouser Nicolete, une jeune Sarrasine. Le comte s'oppose au mariage; mais, après mainte aventure romanesque, Nicolete, qui s'est convertie, se marie avec Aucassin, et devient comtesse de Beaucaire.

b. La fable ésopique et le «Roman de Renart».

Le moyen âge a connu un grand nombre de fables. Il lisait celles d'Ésope surtout dans une paraphrase en prose latine de la collection en vers de Phèdre (Phædrus), connue sous le nom de *Romulus*. De bonne heure on eut l'idée de mettre ces fables en vers; c'est sous le nom d'*Ysopet* (petit Ésope) que les rimeurs ont désigné leurs recueils. Le plus ancien Ysopet que nous connaissions a été composé par une femme poète, Marie de France, dont nous avons parlé à l'occasion de ses lais (v. p. 19 et Appendice, p. 4).

Aux fables ésopiques se rattache une composition considérable par la valeur et le succès comme par l'étendue: le *Roman de Renart*. La grande innovation qui fit de cette compilation de «contes d'animaux» une sorte d'«épopée animale» est d'avoir individualisé les héros de ces récits et de leur avoir donné des noms propres: il ne s'agit plus d'*un* loup, d'*un* goupil (latin *vulpeculum*), mais d'Ysengrin (Isengrim) et de Renart (Raganhard), avec leurs femmes Richeut et Hersent (Richild et Hersind). Autour de ces personnages tous les épisodes se réunissent en un seul récit

vraiment épique, qui va des premières querelles des deux compères à la mort d'Ysengrin ou à la victoire de Renart. A côté des héros principaux prennent place une foule d'acteurs secondaires: Noble le lion, Grimbert le blaireau (cousin de Renart), Belin le bélier, Chantecler le coq, Couard le lièvre, Tibert le chat, Bernard l'âne (présenté comme «archiprêtre»), qui ont des caractères et des rôles toujours les mêmes. Cette ingénieuse transformation de la fable animale se fit dans le nord de la France vers le XI[e] siècle. Nous avons des rédactions en latin, en flamand (*Reinaert de Vos*, source du poème de Gœthe), en allemand (*Reinhard Fuchs* par Henri le *Glichezare*). En français, nous possédons un grand nombre de «branches» composées par des auteurs du XII[e] et du XIII[e] siècle, qui traitent des épisodes de la grande histoire qu'on appelle le *Roman de Renart*. La branche la plus importante est celle du *Jugement de Renart*, spirituel tableau de la cour du roi Noble, où Renart, accusé de maint méfait, comparaît après avoir été vainement sommé à plusieurs reprises, livre à Ysengrin un combat singulier, et finalement, convaincu de parjure et de félonie, arrive à échapper au gibet qui l'attend et s'enfuit en défiant tous ceux qui ont cru en avoir fini avec lui.

c. Le «Roman de la Rose».

Tous les éléments de la poésie *didactique* se trouvent réunis dans le *Roman de la Rose:* c'est un *art d'amour*, une encyclopédie, une composition morale, satirique, allégorique. Il comprend deux

parties composées à quarante années de distance. Guillaume de Lorris écrivit, vers 1237, les quatre mille premiers vers. Il mourut sans avoir terminé son œuvre. Son poème est un véritable *Art d'aimer*, conforme à l'idéal du XIII^e^ siècle. L'auteur se propose de décrire l'amour et ses effets, et d'indiquer quels sont pour un amant les moyens de réussir: la Rose, qui s'épanouit brillante et parfumée au milieu d'un beau jardin, est le symbole de la femme aimée. Pour arriver à la cueillir, ce qui devient l'unique but de l'amant, il se fait le vassal d'Amour et reçoit ses commandements. Une foule de personnages allégoriques entrent en scène pour favoriser ou entraver ses desseins. Tels sont *Franchise, Courtoisie, Pitié, Bel Accueil*, et d'autre part *Danger, Peur, Jalousie, Honte, Male Bouche* (la médisance), enfin *Raison*. C'est au milieu d'un monologue de l'Amant au désespoir que Guillaume s'est arrêté. Cette première partie du roman est un des plus agréables ouvrages du moyen âge. L'auteur a fait ce qu'on peut appeler une épopée psychologique, et tous les traits de son tableau concourent à l'effet général.

Le plan de Guillaume n'a certainement pas été rempli par son continuateur Jean de Meun, qui reprit l'œuvre plus de quarante ans après la mort de Guillaume, vers 1277. Pour lui ce n'est plus qu'un cadre élastique à l'infini, où il fait entrer pêle-mêle, sans choix ni mesure, tout ce qu'il sait et tout ce qu'il pense. C'est une sorte d'encyclopédie, où sont entassées toutes les idées et toutes les connaissances de l'époque. Finalement, et après

plus de vingt-deux mille vers, l'amant cueille la rose.

Ces deux parties si dissemblables ont également contribué au succès de l'œuvre: l'une auprès des jeunes gens et des femmes, l'autre auprès des clercs et des bourgeois. Ce succès est attesté par une traduction flamande, une traduction italienne et une traduction anglaise, longtemps attribuée à Chaucer. En 1527, Marot en fit un rajeunissement qui se réimprima pendant près de trois cents ans.

5. L'HISTOIRE.*)

Avant les croisades, l'historiographie était exclusivement latine; ceux qui ignoraient la langue des clercs n'avaient d'autre histoire que les chansons de geste. Lorsqu'une grande partie de la société française se fut transportée outre-mer, on éprouva naturellement le besoin de raconter à ceux qui étaient restés, dans un langage qu'ils pussent comprendre, les aventures de ceux qui étaient partis. Les premières histoires des croisades furent écrites dans la forme épique *(Chanson de Jérusalem)*. Une fois née, l'histoire en langue vulgaire étendit rapidement son domaine. Elle fleurit surtout à la cour des Plantagenet, où Wace, né à Jersey vers 1100, mort vers 1175, écrivait ses deux grands poèmes historiques, en 1155 la *Geste des Bretons* ou *Brut*, traduction du latin de Gaufrei de Monmouth, et de 1160 à 1174 la *Geste des Normands* ou *Roman de Rou*.

---

*) G. Paris et Jeanroy, *Extraits des Chroniqueurs français*, 7e éd., 1909.

Mais on reconnut bientôt que la véritable langue de l'histoire est la prose, et dès le commencement du XIII^e^ siècle, celle-ci prit le pas sur les récits en vers.

La quatrième croisade a inspiré l'œuvre capitale de l'historiographie française du moyen âge, la *Conquête de Constantinople*, de Geoffroi de Villehardouin, maréchal de Champagne, né vers 1165 et mort avant 1213. Il raconte avec ordre et clarté les grands événements auxquels il prit une part considérable, depuis la prédication de la croisade, en 1198, jusqu'à la mort de son patron, le marquis Boniface de Montferrat, en 1207; son œuvre est brusquement interrompue: la mort, sans doute, l'empêcha de la continuer. Le livre de Villehardouin est un des plus anciens monuments de la prose française originale. On n'y sent rien de factice et de recherché: l'auteur raconte naïvement ce qu'il a vu. Il n'est pas exempt de prévention et même de malveillance à l'égard de ceux qui pensèrent ou agirent autrement que lui, et dans plusieurs circonstances son récit a besoin d'être contrôlé par d'autres. Mais il n'en est que plus précieux en nous montrant les sentiments qui animèrent le plus grand nombre des croisés, et particulièrement les chefs, les «hauts hommes». (V. Appendice, p. 5.)

La septième croisade, celle de saint Louis, forme une des parties intégrantes du livre de Jean, seigneur de Joinville, sénéchal de Champagne (1224—1317). Pendant la croisade, où il accompagna Louis IX (1248—1254), Joinville prenait des notes et fixait ses souvenirs. A l'âge de quatre-vingts ans environ,

il entreprit un livre «*des saintes paroles et des bons faits*» de saint Louis. Il a mêlé à des anecdotes sur le roi dont il avait été l'ami des souvenirs tout personnels qui souvent sont fort peu à leur place dans un livre de ce genre. — Joinville nous offre le type excellent du chevalier du XIII[e] siècle dans ce qu'il avait de meilleur, et aussi de plus incomplet: il est brave, loyal, pieux, candide, dévoué à son roi tout en défendant strictement contre lui ses droits féodaux, protecteur attentif de ses vassaux, gardien jaloux de toutes les traditions; mais d'autre part, son intelligence s'arrête généralement au détail et ne sait pas embrasser les causes générales: il a le cœur d'un enfant et l'esprit d'un enfant. Son style n'a pas la vigueur de celui de Villehardouin: c'est le ton d'un causeur aimable et familier, qui parfois s'égare un peu dans ses souvenirs, mais qui nous charme toujours. (V. Appendice, p. 7.)

Jean Froissart, né à Valenciennes (1337—1410), a l'ambition de composer une œuvre d'ensemble et de raconter l'histoire générale de l'Occident pendant trois quarts de siècle (1325—1400). Il voyagea toute sa vie, en Angleterre, en Écosse, en Flandre, en Allemagne, en Italie; et changeant sans cesse de pays et de protecteurs, il dut reprendre et remanier plusieurs fois ses récits pour les accommoder au goût de son dernier maître.

Froissart a laissé de nombreuses poésies, dans le goût de son époque; mais sa grande œuvre, à laquelle il a consacré toute sa vie, est le livre où il a entrepris de raconter «les grans merveilles et les beaus fais d'armes advenus par les grans

guerres de France et d'Engleterre»; la guerre de Cent ans est le centre de son récit. Ces *Chroniques* sont, malgré des erreurs de détail, le miroir le plus fidèle de l'époque qu'elles embrassent, et cependant les qualités de l'historien sont bien au-dessous de celles de l'écrivain, dont la netteté d'esprit et la puissance dramatique ont fait de son livre le plus brillant et le plus attrayant des ouvrages en prose du XIV^e^ et du XV^e^ siècle.

La façon dont Philippe de Commynes (1445—1511) traite l'histoire est déjà toute moderne. Flamand comme Froissart, et né d'une riche famille de bourgeois qui étaient au service du duc de Bourgogne, il quitta Charles le Téméraire pour passer avec la fortune du côté de Louis XI. La constante amitié du roi, qui l'employa dans les négociations les plus importantes, lui valut une haute situation et d'immenses richesses. Disgracié sous Charles VIII, il rentra en faveur et fut encore mêlé aux affaires sous Louis XII.

Commynes, qui avait vu Louis XI tuer la chevalerie dans Charles le Téméraire et la diplomatie commencer avec les guerres d'Italie, raconte dans ses *Mémoires*, comprenant les *Chroniques de Louis XI* et de *Charles VIII* (1454—1498), la fin des luttes féodales et le début des guerres modernes. Ce qui l'intéresse, c'est la suite et l'enchaînement logique des événements. C'est un historien politique: il voit naître les actions dans les mobiles qui les inspirent, et pour lui l'unique mobile de la conduite humaine est l'intérêt, comme l'unique mesure de nos actions est le succès.

6. LA POÉSIE LYRIQUE.

Les plus anciens monuments de la poésie lyrique française ne remontent pas au delà du XII[e] siècle; on les appelle *chansons d'histoire*, à cause de leur caractère à moitié narratif, ou *chansons de toile*, sans doute parce que les femmes les chantaient en travaillant. Ce sont des *romances* de peu d'étendue, qui nous exposent en un petit tableau une aventure ou souvent une simple situation d'amour. Nous en avons malheureusement conservé fort peu, eu égard au grand nombre qui en a certainement existé; mais celles que nous avons appartiennent aux produits les meilleurs et les plus originaux de la vieille poésie *(Rainaud, Orior, Belle Erembor, Belle Idoine, Belle Doette)*. (V. Appendice, p. 8.)

Au XII[e] siècle, la poésie lyrique du nord de la France possède à son service des formes spécifiques nombreuses: *rotrouenges*, chansons populaires munies de refrain (telle est, par exemple, la célèbre chanson que Richard Cœur-de-Lion, du fond de sa prison d'Allemagne, envoya aux siens pour se rappeler à eux); *serventois*, poésies sérieuses ou religieuses; *rondeaux*, *ballettes*, *estampies*, *virelis*, petites chansons destinées à accompagner la danse; *motets*, chants à plusieurs voix; *pastourelles*, chansons de bergères dans lesquelles le poète rencontre une bergère et lui offre son amour, que tantôt elle accepte et tantôt elle repousse.

Dans la seconde moitié de ce siècle, cette poésie subit très fortement l'influence de celle du midi, et à côté de la poésie lyrique d'origine française s'épanouit une riche floraison de poésies légères

qui ne diffèrent guère de celles des *troubadours* que par la langue.

Dans le midi de la France s'était formée de bonne heure une société brillante, où les femmes tenaient la première place, qui avait attaché une importance toute particulière à des règles d'étiquette sociale et de bonnes manières qu'on désignait sous le nom de *courtoisie:* on faisait dans la courtoisie une place fort considérable à un amour dont on avait essayé de relever le caractère en lui attribuant une vertu ennoblissante et aussi en le soumettant à des règles fixes et raffinées. Le principal organe de cette société fut une poésie lyrique dont l'inspiration fut surtout puisée dans l'amour ainsi conçu, et dont la forme fut de bonne heure soumise à des lois fixes. — Du moment que nous retrouvons en France les traits particuliers de la technique provençale, et en outre, pour le fond, toutes les mêmes idées exprimées de même, il n'est pas douteux que cette poésie n'ait été importée du midi. Le centre de l'influence provençale dans la France du Nord paraît avoir été la cour d'Aliénor (Éléonore) de Poitiers, femme de Henri II d'Angleterre, et surtout celle de sa fille Marie de Champagne; c'est là qu'on essaya d'établir, dans de brillantes réunions de chevaliers et de dames, une sorte de code de l'amour courtois. Les troubadours les plus célèbres, comme Bertran de Born et Bernard de Ventadour, se rendaient auprès d'Aliénor, tandis que, sous les auspices de Marie, Chrétien de Troyes introduisait dans les romans bretons la théorie de l'amour que ces nobles dames

prétendaient mettre à la mode (v. p. 20). — Une des inventions les plus originales des *troubadours*, la *tençon*, a été imitée par les *trouvères* du nord dans le *jeu parti*, dialogue où deux poètes disputent sur un point de galanterie.

Dans cette poésie lyrique savante, l'amour domine plus encore que chez les Provençaux. A l'origine, Conon de Béthune († 1224), Richard d'Angleterre, et quelques autres, font des chansons de croisade ou politiques dans la nouvelle forme, mais bientôt tout cela s'efface, et ne laisse de place qu'aux variations infinies, mais monotones, du thème de l'amour *courtois*.

A Arras, et dans d'autres villes du nord, le goût de la poésie lyrique avait gagné les bourgeois; il se forma là des concours poétiques appelés *puis*, dans lesquels on couronnait les meilleures pièces. Les *puis* continuèrent leur existence pendant le XIV^e^ siècle et plus tard, et paraissent avoir suscité les imitations allemandes des «maîtres chanteurs». Le meilleur représentant de cette poésie bourgeoise est Adam de la Halle, appelé aussi le Bossu, né à Arras vers 1235 et mort avant 1288. Nous le rencontrerons aussi comme auteur dramatique. Il fut célèbre en son temps et à juste titre comme poète et comme musicien. Un autre poète de ce groupe bourgeois et populaire, Colin Muset, nous a laissé dans ses chansons un tableau piquant de la vie et des mœurs d'un simple ménestrel, promenant par les maisons des riches sa gaieté insouciante et besogneuse. (V. Appendice, p. 10.)

Mais en général cette poésie de société se meut dans un cercle extrêmement borné, et ne cherche son succès que dans le talent de dire d'une façon un peu différente toujours les mêmes choses. Ses principaux représentants sont: Conon de Béthune (v. p. 34); Gace Brulé (chevalier champenois, vers 1180); Blondel de Nesle (dont on a fait à tort le compagnon de Richard Cœur-de-Lion); le Châtelain de Couci († 1203, auteur de chansons tendres et douces; il est devenu le héros d'une légende romanesque), et le roi de Navarre. Ce dernier, Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre († 1253), célèbre par son amour pour Blanche de Castille, a composé des chansons spirituelles et gracieuses, où il montre un peu plus d'originalité que les autres poètes de ce genre.

Sortie de l'imitation des Provençaux, la poésie lyrique française exerça à son tour de l'influence sur l'Allemagne, où elle fut imitée de bonne heure par les *minnesinger*, et sur l'Italie.

A partir de la fin du XIII^e^ siècle, cette production lyrique semble s'arrêter tout à coup. La société change alors d'aspect et de mœurs; les grands seigneurs et les grandes dames ne font plus de chansons et n'en font plus faire. — Au XIV^e^ siècle, Guillaume de Machaut introduit un style lyrique nouveau, accompagné d'innovations non moins grandes dans la musique; cet art, dont la *ballade*, le *chant royal*, le *rondeau* sont les principaux éléments, est cultivé par Eustache Deschamps (1340—1405), plus tard par Froissart (v. p. 30), Christine de Pisan (1363—1431),

Alain Chartier (1390—1449), et dure, avec quelques modifications, jusqu'à la Renaissance.

La poésie lyrique du moyen âge se résume au XV^e^ siècle dans l'œuvre de deux poètes qui représentent l'un la tradition aristocratique, l'autre la tradition populaire. Charles d'Orléans (1391—1465) est le fils de Louis d'Orléans et de Valentine Visconti. Blessé à la bataille d'Azincourt, il fut fait prisonnier et emmené en Angleterre, où il resta vingt-cinq ans. Il recouvra sa liberté en 1440 et se retira dans ses châteaux de Blois et de Tours, où il passa le reste de sa vie au milieu d'une petite cour de poètes. — Il a composé des ballades, des rondeaux, des chansons, qui nous charment par leur clarté transparente et leur grâce gentille. (V. Appendice, p. 12.)

Entre lui et François Villon*) le contraste est absolu. Homme «de povre et de petite extrace», Villon vient du peuple, et sa poésie en vient comme lui. Il eut une existence très tourmentée. En 1455 il fut condamné au bannissement pour avoir tué un homme dans une querelle; il quitta Paris et mena une vie errante, au cours de laquelle il paraît s'être déjà associé à des malfaiteurs. Gracié, il rentra à Paris, où il commit un vol par escalade, et partit pour Angers afin d'en préparer un autre. Louis XI, peu après son avènement, ayant passé par Meun, où Villon était en prison, le poète obtint encore sa grâce et revint à Paris. C'est là qu'on perd sa trace, en 1463. Il est

*) G. Paris, *François Villon*, 1901.

probable que, miné par sa vie de misère, il mourut jeune.

Villon fut le poète le plus personnel, le plus sincère du XV^e^ siècle, on pourrait dire de tout le moyen âge. Son œuvre littéraire se compose du *Petit Testament*, du *Grand Testament* et de pièces isolées. Le *Grand Testament* est son poème capital; c'est aussi son dernier: il est de 1461. Villon l'a composé en sortant des prisons de Meun.

Au moment de quitter la vie, le poète jette un regard douloureux sur le passé, confesse et regrette les erreurs de sa folle jeunesse. Il remercie ses amis et ses protecteurs, il maudit ses ennemis, et assigne aux uns et aux autres des legs fantaisistes, conformes par leur nature à la nature des sentiments qu'il éprouve pour ses légataires et au caractère de chacun d'eux. — Entre les 178 huitains dont se compose ce poème Villon a enchâssé une vingtaine de ballades et de rondeaux d'une grande beauté, dont la *Ballade des dames du temps jadis* avec le refrain: «Mais où sont les neiges d'antan?» est la plus célèbre. (V. Appendice, p. 12—15.)

7. LA POÉSIE DRAMATIQUE.*)

Le théâtre au moyen âge est surtout religieux. Il naquit de la liturgie catholique, se produisit d'abord dans la langue des clercs, dans l'église même, et n'en sortit que peu à peu. Le théâtre profane lui-même est en partie, au moins par ses origines, dépendant du culte, notamment en ce que les représentations avaient lieu d'habitude la veille des fêtes des saints, et qu'elles étaient souvent le fait de confréries auxquelles ne manquait jamais un lien religieux.

*) Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, 1901.

Le drame liturgique n'est d'abord que la mise en action et en dialogue de ce qui est en récit dans l'Évangile. Le texte très court, en latin et en prose, ne se compose que de paroles tirées de l'Écriture. Mais peu à peu il s'allonge, les vers remplacent la prose, la langue vulgaire se substitue au latin. Le drame tend ainsi à se créer une existence indépendante et à sortir de l'église.

Les «jeux» religieux ou *mystères* proprement dits, qui mettent en scène les deux grands épisodes du mystère de la rédemption, à savoir l'incarnation d'une part et la passion de l'autre, se divisent par là même en deux cycles, celui de Noël et celui de Pâques.

Au cycle de Noël se rattache le *Jeu d'Adam*, le plus ancien jeu en français. Il a été écrit au XII^e^ siècle en Angleterre, pour être joué, non plus dans l'église comme les drames liturgiques latins, mais sous le porche. L'auteur possédait un réel talent poétique: la scène de la séduction d'Ève par le serpent est un des meilleurs morceaux de la dramaturgie chrétienne.

A côté des mystères le théâtre chrétien comprend les *miracles*, qui en sont fort différents et qui ont une autre origine. Ils sont sortis des chants en l'honneur des saints ou des lectures sur leur vie qu'on faisait dans les églises. C'est à cette classe qu'appartient le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel d'Arras. Ce jeu, mélange d'éléments très sérieux et d'éléments comiques, a été joué à Arras vers 1200, sans doute par une con-

frérie de Saint-Nicolas et à l'occasion de la fête du saint.

C'est pour une confrérie ou *puy* (v. p. 34) en l'honneur de la Vierge que Rutebeuf (v. p. 24) a écrit son *Miracle de Théophile*, d'après une légende très répandue. C'est également pour un «puy Nostre Dame» que fut composée au XIV^e^ siècle la grande collection de quarante *Miracles de Notre Dame par personnages* qui nous est parvenue. On attribue ici à la Vierge l'intervention décisive dans beaucoup d'histoires merveilleuses. La valeur littéraire de toutes ces pièces n'est pas très grande: il faut louer cependant l'extrême variété des sujets traités et la familiarité avec laquelle les actions et les paroles des gens de toutes conditions sont représentées sur la scène: c'est ce qui donne de l'intérêt à ces pièces et les fait encore lire avec plaisir.

Tout lien avec la religion fait défaut dans les deux pièces artésiennes qui sont de beaucoup ce que le moyen âge nous a laissé de plus remarquable en fait de poésie dramatique: le *Jeu de la Feuillée*, et le *Jeu de Robin et Marion*. Elles sont l'une et l'autre d'Adam de la Halle (v. p. 34). Sa première production dramatique est le *Jeu de la Feuillée*, représenté à Arras vers 1262 sous une tonnelle de feuillage, élevée pour célébrer la fête de mai (de là son titre). C'est une fantaisie singulière qui, par la hardiesse des personnalités, le caprice de l'invention, comme par l'emploi du merveilleux, ressemble à une comédie aristophanesque.

Le poète s'y met en scène, ainsi que son père, qu'il raille de son avarice, sa femme, dont il parle avec la plus cynique liberté, ses amis et ses voisins, bafouant gaiement les vices, les travers ou les ridicules de chacun. Les fées Arsile, Morgue et Gloriande traversent la pièce qui finit par des scènes de cabaret.

Le *Jeu de Robin et Marion* est un opéra-comique; c'est un petit chef-d'œuvre délicat et gracieux.

La bergère Marion chante son amour pour le berger Robin. Un chevalier est éconduit par la pastoure, et les deux amants s'apprêtent à célébrer une fête rustique. On joue à des jeux villageois, on chante, on danse, et finalement on part pour faire célébrer le mariage de Robin avec Marion.

C'est dans les *mystères* du XV^e^ siècle que le drame du moyen âge a trouvé sa forme la plus complète. Un mystère est l'exposition dialoguée d'un événement historique tiré de l'Écriture sainte ou de la vie des saints. On peut grouper les mystères en trois cycles: 1° Le cycle de l'Ancien Testament (*le Mystère du Viel Testament*, en 50000 vers); 2° le cycle du Nouveau Testament (*le Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, représenté vers 1450, en 35000 vers, refait et amplifié par Jean Michel); 3° le cycle des saints (*les Actes des Apôtres*, par Arnoul et Simon Greban, en 62000 vers).

Quelques pièces seulement ne rentrent pas dans ces trois catégories: le *Mystère du siège d'Orléans*, destiné à remercier Dieu de la délivrance de la ville par Jeanne d'Arc; la *Destruction de Troie*, par Jacques Millet, pièce toute profane.

Le mystère est en vers de huit syllabes à rimes plates; il est divisé en *journées*, chaque journée comprenant le nombre de vers qu'on pouvait réciter en une séance; il est précédé d'un prologue et se termine par une invitation à prier Dieu.

Ce qui caractérise avant tout le mystère, c'est l'emploi constant du merveilleux, qui est le fond même de la pièce, le mélange du tragique et du comique (des personnages populaires sont chargés d'égayer la scène: fous, valets, mendiants, voleurs, le diable), la diversité des lieux (l'action se promène avec la plus grande liberté d'un lieu à un autre, il arrive même qu'elle se passe à la fois dans plusieurs endroits), la longue durée du temps, le nombre considérable des personnages, qui va jusqu'à dépasser cinq cents. C'est une série de tableaux qui se succèdent à travers toutes sortes de contrastes dans la multiplicité des temps et des lieux.

Le théâtre était installé sur la place publique, il était construit en planches pour le temps de la représentation. La scène comprenait deux parties: les *mansions* (maisons), édifices où l'action se transporte pendant le drame, et la *scène* proprement dite ou espace libre entre les maisons. Il n'y a pas de changement de décors: les différents lieux sont figurés d'avance et simultanément devant le public. Les acteurs, leur rôle fini, restent en scène sans agir.

C'était une chose coûteuse et malaisée que de faire jouer un mystère. Mais le goût du théâtre était si vif et si général que nous voyons toutes les classes de la société s'imposer à l'envi la lourde charge d'une représentation: le clergé, les

princes, les municipalités, les confréries, les corporations, les particuliers, tous fournissaient des acteurs à la pièce, car il n'y eut pas, avant le XVI^e^ siècle, de comédiens de profession. A Paris, les *confrères de la Passion* eurent, à partir de 1402, le monopole de la représentation des mystères. Lorsqu'il leur fut interdit de jouer des mystères (en 1548), ils durent se restreindre au répertoire profane.

Le théâtre *comique* ne s'est développé pleinement qu'au XV^e^ siècle; il doit ce développement surtout aux *sociétés joyeuses* qui s'organisent au XIV^e^ siècle. Dès l'année 1303 les clercs du Parlement de Paris forment une corporation sous le nom de *Royaume de la Basoche (Basilica*, palais); cette société de protection mutuelle et d'amusements communs célébrait des fêtes périodiques auxquelles elle commença, vers la fin du XIV^e^ siècle, à mêler des représentations de pièces comiques.

La confrérie des *Enfants sans souci*, présidée par le *prince des Sots* et son lieutenant *la mère Sotte*, a pour apanage la représentation des *sotties* et des *farces*. En province aussi, le nombre des sociétés joyeuses est infini.

Les *moralités*, les *farces*, les *sotties*, tels sont les genres exploités par ces différentes sociétés.

La *moralité* est une pièce comique à intentions morales. A l'aide de l'allégorie, dont elle fait un constant usage, elle met en scène la lutte des bons et des mauvais instincts qui se disputent le cœur de l'homme.

L'unique but de la *farce* est de faire rire. A l'origine, on l'insérait dans ou entre des pièces sérieuses pour réveiller l'attention des spectateurs, comme on garnit de viandes hachées l'intérieur d'une volaille; de là son nom de *farce*. La farce de *Maître Pathelin* (auteur inconnu, vers 1470) est le chef-d'œuvre du genre. (V. Appendice, p. 15.)

Pierre Pathelin, avocat sans fortune, sans cause et sans scrupule, a acheté dans la matinée six aunes de drap au drapier Guillaume et les a emportées sans les payer, en invitant le marchand à venir le jour même déjeuner avec lui et en même temps toucher son dû; mais, à l'heure convenue, il le paye d'une scène de folie simulée. A peine Guillaume, tout ahuri, s'est-il retiré, qu'un client se présente chez l'avocat; c'est Thibaut Agnelet, un berger, qui avait l'habitude de tuer les moutons de son maître Guillaume, pour les manger, et faisait croire ensuite qu'ils étaient morts de la clavelée; il a été pris sur le fait, et va comparaître devant le juge. Pathelin lui conseille de faire le sot et de répondre *Bê* à toutes les questions qui lui seront posées. En reconnaissant Pathelin dans l'avocat qui assiste le berger, le drapier se trouble et confond les deux causes au point de se faire rappeler à l'ordre par ces mots si connus: *Sus, revenons à ces moutons*. Le berger gagne son procès. Mais quand Pathelin lui réclame ses honoraires, Agnelet ne lui répond que par des *Bê*.

La *sottie* est une pièce jouée par des *sots* (fous), membres des sociétés joyeuses; c'est la satire s'abritant sous le manteau irresponsable de la folie. Elle s'attaque à toutes les classes de la société, elle aborde toutes les questions politiques et sociales avec une grande hardiesse. En 1512, Pierre Gringore fit jouer par les *Enfants sans souci* la sottie du *Prince des Sots*, violente attaque dirigée contre le pape Jules II.

Le théâtre comique du moyen âge n'a pas disparu tout entier à l'époque de la Renaissance. Tout au contraire, une même tradition se perpétue à travers le théâtre comique des Français, et se retrouve dans leurs pièces les plus récentes comme dans les plus anciennes.

II. LE XVI^e^ SIÈCLE.*)

Deux grands faits dominent le mouvement littéraire au XVI^e^ siècle: la *Renaissance des Lettres*, qui va renouer la chaîne des temps, et, en rendant aux écrivains l'intelligence des œuvres antiques, leur donner ce sentiment de la forme qui avait manqué au moyen âge; la *Réforme*, qui ouvre aux esprits des horizons nouveaux et leur fait contracter des habitudes de réflexion personnelle et de discussion, de pensée libre et d'individualisme. Mais bien d'autres influences souvent contraires se mêlent dans une inextricable confusion: c'est la tradition du moyen âge, ce sont les importations des nations étrangères, c'est l'influence de la cour, qui depuis François I^er^ (1515–1547) tend à devenir le centre unique de la mode et du bel usage.

1. MAROT.

Dans la première moitié du XVI^e^ siècle, le seul poète original est Clément Marot (1496–1544). Valet de chambre de Marguerite de Navarre, sœur de François I^er^, il est constamment protégé par le roi. Mais, soupçonné de sympathie pour les idées

*) Darmesteter et Hatzfeld, *Le XVI^e^ siècle en France;* H. Morf, *Geschichte der neueren französischen Literatur,* I. *Die Renaissance,* 1898.

de la Réforme, il est plusieurs fois accusé et forcé de chercher un asile en Italie et à Genève.

Marot excelle dans la poésie badine; c'est surtout l'*épître* familière et l'*épigramme* qu'il manie avec une étonnante souplesse. Quelques-unes de ses poésies sont même restées comme des modèles, et le genre «marotique», piquant mélange de naïveté, de grâce et de malice, a séduit jusqu'aux plus grands poètes du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Dans l'*Épître à Lyon Jamet*, Marot raconte la fable du *Lion et du rat* avec une naïveté charmante. Sa traduction en vers des cinquante premiers *psaumes* fut adoptée avec enthousiasme par les protestants. (V. Appendice, p. 19.)

2. CALVIN. RABELAIS. LA REINE DE NAVARRE.

Parmi les prosateurs du règne de François I^er^, Jean Calvin (1509—1564), le célèbre réformateur de la Suisse française, occupe une place importante par son *Institution de la religion chrétienne* (1541), l'exposition la plus complète et la plus vigoureuse des doctrines nouvelles. Le style de cet ouvrage, énergique, sobre et précis, son éloquence grave et contenue en font un des premiers monuments de la prose française.

Le premier en date et le plus illustre des *conteurs* de ce siècle est François Rabelais. Né vers 1495 à Chinon, il fut tour à tour moine, médecin à Rome et à Lyon, professeur d'anatomie à Montpellier, chanoine et curé de Meudon, près Paris; il est mort vers 1553. De 1532 à 1552 il fit paraître les quatre premiers livres de la *Vie de Gargantua*

et de son fils Pantagruel, le roman bouffon qui a rendu son nom immortel. Le cinquième et dernier livre, dont on a contesté l'authenticité, ne parut qu'en 1564, plusieurs années après la mort de Rabelais.

François Rabelais
D'après une gravure de P. Sablon.

Dans le cadre d'un roman l'auteur fait entrer les connaissances de son érudition et ses idées de réforme. Il raconte l'histoire de la «vie inestimable», des «horribles et espouvantables faicts» et prouesses d'une famille de bons géants déjà célébrés par la littérature populaire.

Au premier abord on n'y voit qu'une épopée burlesque où, au milieu d'une action décousue, extravagante, des personnages fantastiques accomplissent les actes les plus bizarres, en dehors de toutes les lois de la vraisemblance; où le jeune Gargantua tette dix mille vaches, et devenu grand, prend les cloches de Notre Dame pour les attacher à sa mule; où il mange des pèlerins en salade, fait descendre dans son estomac des ouvriers pour l'examiner et le nettoyer; où il visite les régions les plus fantastiques, le royaume des Andouilles, l'île des Papefigues et des Papimanes, l'oracle de la dive Bouteille. Mais lorsqu'on regarde plus attentivement, on se sent en présence d'un génie supérieur qui a observé l'homme et la société.

D'un côté, Rabelais, grâce à une profonde connaissance du cœur humain, a tracé avec autant de naturel que de vigueur des types, des caractères si vrais, si vivants qu'ils sont restés pour ainsi dire immortels: Gargantua, Picrochole, Pantagruel, Panurge, Brid'oie, etc. D'un autre côté, il y a chez lui, sur les grandes questions qui agitaient alors les esprits, un ensemble de vues générales et philosophiques qui lui permet de juger de haut les choses de son temps, et de tracer sans exagération, sans violence, une satire plaisante de son siècle, des princes, des grands, des magistrats, des gens d'église, des docteurs, des étudiants, des bourgeois. (V. Appendice, p. 22.)

Une pareille œuvre ne pouvait rester sans action sur la littérature romanesque. Tous les conteurs du temps en ont subi l'influence. Marguerite de Valois (1492—1549), reine de Navarre, sœur de François Ier, écrivit les «Contes de la reine de Navarre» sous le titre de «*Heptaméron*» (œuvre de sept jours). Le cadre de ce recueil, imité du Décameron de l'Italien Boccace (1350), est fort simple: des voyageurs retenus dans les Pyrénées par le débordement des eaux cherchent à charmer par des récits les ennuis de l'attente. Ce sont des histoires d'amour reliées par des conversations où sont traitées diverses questions de morale et de galanterie; elles plaisent par la distinction et l'élégance de la forme.

3. LA PLÉIADE. RONSARD.

En 1549 parut un opuscule de Joachim du Bellay, intitulé: *La Deffence et illustration de la*

langue françoyse. C'est le manifeste d'une école nouvelle qui, sous l'inspiration de Ronsard, conçut le projet d'une réforme poétique.

La langue française, toute pauvre qu'elle est actuellement, ne doit pas être dédaignée; que de grands écrivains se montrent et elle pourra devenir l'égale de la latine et de la grecque. Mais pour arriver à *illustrer* ainsi la langue, ne croyez pas que le génie naturel suffise; le travail pénible et les longues veilles sont nécessaires; il faut imiter les Latins qui se sont enrichis des dépouilles des Grecs, et remplacer les chansons par les odes, les mystères par les comédies et les tragédies, les dizains par les sonnets «de savante et agréable invention italienne». Nous avons besoin d'une plus haute poésie, puisée aux sources antiques. Sus donc! sus aux anciens!

On comprend l'émotion que cet opuscule hardi, écrit avec une verve éloquente et poétique, produisit dans le monde des lettres. Dès 1550, après la publication de son premier recueil de poésies, Ronsard était reconnu comme le prince des poètes français. Par allusion aux sept étoiles de la Pléiade et faisant revivre le souvenir des poètes grecs de la cour des Ptolémées, il réunissait avec lui, en un groupe qu'il appelait la *Pléiade*, son maître Dorat, ses trois condisciples Du Bellay, Baïf et Belleau, et deux autres amis, Jodelle et Ponthus de Thyard; lui-même était l'astre le plus brillant de la constellation. Durant quarante ans il rayonna sur la France et l'Europe, pour s'éteindre ensuite brusquement.

Pierre de Ronsard (1525—1585) avait passé sa première jeunesse au service des princes, à la cour ou dans les voyages. Après une longue

maladie, causée par les fatigues de ce genre d'existence, il fut frappé de surdité. Il s'enferma à Paris, au collège Coqueret, où il trouva Antoine de Baïf, Belleau et Jodelle, et là il se livra à l'étude avec une ardeur infatigable. Vers 1548, il se lia avec Joachim du Bellay et prépara avec lui le manifeste de la *Deffence*. Ronsard n'aspirait à rien de moins qu'à être le Pindare et l'Homère de la France. Il débuta en 1550 par des *Odes* qui s'imposèrent tout de suite à l'admiration générale par la noblesse et la grandeur des images, et par la science de l'antiquité qui débordait de toutes parts.

Mais bientôt il quitte l'ode pindarique et l'imitation exagérée des anciens, et cherche une inspiration plus vivante, plus populaire. En descendant de ces hauteurs, Ronsard trouve vraiment sa voie. Il cultive avec succès l'ode horatienne, l'élégie, l'épigramme, et fait preuve de grandes qualités de poète.

L'avènement de Charles IX au trône (1561) lui créait une situation nouvelle. Appelé dans l'intimité du jeune prince, dont il était l'auteur favori, il devient «poète courtisan» et se voit forcé de mettre sa muse au service du roi et des seigneurs. A la veille de la Saint-Barthélemy (1572), il publie les quatre premiers chants de la *Franciade*, poème épique destiné à donner une Iliade à la France. Il y chante l'histoire de Francus, fils de Priam et fondateur légendaire de la France. L'œuvre est restée inachevée, sans que la gloire du poète y perdît rien.

Après la mort de Charles IX, Ronsard se retira en Vendômois, son pays natal, qui lui inspira de nouvelles poésies pleines d'émotion. Mais, épuisé par les infirmités, affligé par la mort de ses protecteurs et de ses amis, la tristesse l'envahit. Il donnait une édition complète de ses œuvres qu'il défigurait par des retranchements et des changements considérables. C'était le signe de la fin; il mourait en 1585.

Ronsard est un poète supérieur dans les genres secondaires: il y déploie de la grâce, de l'imagination, une certaine force de pensée et de style, une grande flexibilité de tons. Il a pourtant le premier donné l'idée de la «grande poésie». Sa langue, entièrement française, a un éclat tout nouveau. Il a poussé aux dernières limites la science du vers. Entre ses mains l'alexandrin a toute sa vigueur et n'a pas encore de monotonie: c'est Ronsard qui lui a imposé la règle de l'entrelacement des rimes. (V. Appendice, p. 24.)

Des autres membres de la Pléiade, Du Bellay (1525—1560), l'auteur de la *Deffence*, fit le premier fleurir en France le *sonnet* emprunté des Italiens; dans ses *Regrets*, il donna le modèle de la «poésie intime». (V. Appendice, p. 24.) — Antoine de Baïf (1532—1589) réussit dans la traduction et dans la poésie familière des *Mimes*. Il est surtout connu pour avoir tenté d'introduire un système de vers mesurés à l'antique, d'après la quantité des syllabes.

L'exemple de Ronsard suscita une prodigieuse quantité de poètes. Nous n'en mentionnerons que deux, Du Bartas et d'Aubigné, qui sont les poètes

du protestantisme français. *La Semaine* de du Bartas (1578), dans laquelle il chante l'œuvre de la création, eut un immense succès surtout à l'étranger. C'est une encyclopédie épique où il y a beaucoup de vigueur, mais aussi beaucoup de rhétorique. Agrippa d'Aubigné est l'auteur des *Tragiques* (1577—1616), singulier mélange de satire et d'épopée. Huguenot fanatique, il a écrit ce vaste poème d'un bout à l'autre sur le ton de l'indignation.

4. LE THÉATRE.*)

Étienne Jodelle (1532—1573) eut le mérite de composer la première tragédie et la première comédie imitées de l'antique. En 1552 il fit jouer sa *Cléopâtre*. Dans cette pièce et dans celle qui la suivit, *Didon se sacrifiant* (1555), il ne faut chercher aucune des qualités proprement dramatiques. Mais Jodelle a le premier trouvé la forme extérieure qui restera, en dépit des modifications de détail, la forme de la tragédie classique: la division en cinq actes, les récits, les monologues, les chœurs, le vers de douze syllabes; pour la première fois apparaît l'unité de temps, et, malgré la faiblesse du drame, l'unité d'action. Sur beaucoup de points, la tradition est fondée.

Ce ne sont pas les Grecs qu'on imite au XVI^e^ siècle, mais bien plutôt les drames latins de Sénèque le tragique, les seuls qu'on ait étudiés sérieusement. Cette origine a donné à la tragédie française ce

*) Faguet, *La tragédie française au XVI^e^ siècle*, 1883.

caractère oratoire et sentencieux qui a pesé trop longtemps sur son histoire.

Le plus grand auteur dramatique du XVIe siècle est Robert Garnier (1535—1601). Il a laissé huit tragédies dont les deux dernières, *Bradamante* et *les Juives*, sont de beaucoup les meilleures. Son mérite fut d'apporter dans la diction plus de noblesse et de grandeur, dans le vers plus de correction et d'élégance. Si c'est Jodelle qui a tracé le cadre de la tragédie, c'est Garnier qui a montré comment on pouvait le remplir.

Antoine de Montchrestien (1575—1621) appartient à la même école que Garnier. Son chef-d'œuvre, *l'Écossaise*, a pour sujet la mort de Marie Stuart. Il a moins de force que Garnier, mais il a de la sensibilité et de la grâce.

C'est encore à Jodelle qu'on doit la première *comédie* moderne: *Eugène* (1552). Ce n'est au fond qu'une farce divisée en actes et en scènes. Il n'y a là d'autre progrès qu'un plus grand souci du style. Dans ce genre, c'est d'Italie que viendront les éléments nouveaux: complication de l'intrigue, usage de la prose. Cette fusion de la farce française avec la comédie italienne s'est opérée grâce à Pierre Larivey, Italien d'origine (il Giunto = l'Arrivé), qui dans ses traductions libres et en prose de l'italien, a trouvé la langue vive et aisée de la comédie moderne. (*Les Esprits*, 1579.)

5. AMYOT. MONTAIGNE. LA SATIRE MÉNIPPÉE.

Le XVIe siècle, passionné pour l'antiquité, devait être amené à traduire les ouvrages latins et grecs,

dont il admirait les idées autant que la forme. Jacques Amyot (1513—1593), grand aumônier de France et évêque d'Auxerre, est le plus remarquable parmi ces traducteurs. Il a rendu de grands services à la langue et obtenu un succès universel par sa version des *Vies des hommes illustres* (1559) et des *Œuvres morales* (1574) de Plutarque.

Amyot, tout en se bornant à traduire, fait une œuvre originale. Son style, qui est bien à lui et auquel on a reproché de n'être pas assez le style de Plutarque, est naïf et imagé; sa langue est puisée à la source purement française. (V. Appendice, p. 25.)

Voicy du grand Montaigne
Le Peincte a peinct le corps, et luy son bel esprit
Le premier par son art égale la Nature
Mais l'autre la surpasse en toute escrit.
Thomas de Leu excu.

Michel de Montaigne.
D'après une gravure de Th. de Leu.

Mais à la tête des grands prosateurs du XVI^e^ siècle se trouve un de ces écrivains de génie qui suffisent à illustrer une époque, Michel de Montaigne. Né en 1533, il devint conseiller à la cour des aides de Périgueux, puis au parlement de Guyen-

ne, et maire de Bordeaux. Sauf un voyage en Allemagne et en Italie (1580 et 1581: *Journal de Voyage*, publié en 1774), et quelques apparitions à la cour, il vécut retiré dans son château de Montaigne, en Périgord, uniquement occupé de la composition des *Essais**) dont les deux premiers livres parurent en 1580 et le troisième en 1588. Il mourut en 1592.

Les *Essais* ne forment pas un ouvrage méthodique, composé sur un plan régulier, mais un simple recueil d'observations et de réflexions morales où l'auteur ne suit d'autre ordre que le cours mobile de sa pensée, de son imagination et de son humeur. Dans cette revue souvent capricieuse des sujets les plus divers, on trouve une connaissance profonde du cœur humain, une expérience consommée de la vie, avec une franchise aimable et piquante qui donne aux *Essais* un charme toujours nouveau. Cette sagesse pratique de Montaigne est rehaussée par les exemples et les préceptes qu'il emprunte aux moralistes anciens dont il s'est nourri, à Platon, à Sénèque, à Plutarque, à Cicéron, de telle sorte qu'on trouve dans son livre, outre les réflexions personnelles d'un observateur judicieux et pénétrant, la fleur de la sagesse antique accommodée aux besoins, aux mœurs et aux idées des modernes. A ce riche fond s'ajoute encore l'attrait d'une forme originale à la fois familière et élevée, libre d'allures, expressive, hardie, pittoresque.

*) *Principaux chapitres et extraits des «Essais»*, publiés par A. Jeanroy, 4e éd., 1909.

Le chapitre le plus lu des *Essais* est celui qu'il a consacré à exposer ses vues sur l'*Institution des enfants*. Former le jugement de son élève, tel est le but que se propose Montaigne. Aussi ne s'embarrasse-t-il pas à lui faire apprendre les sciences. Ce n'est même pas dans les livres qu'il le fera surtout étudier, c'est dans le monde, par la conversation quotidienne, par les voyages. D'ailleurs ce qu'on veut enseigner à l'enfant c'est la sagesse; or la sagesse est riante et facile, et la route qui y mène doit être agréable et fleurie. — L'élève de Montaigne sera un «galant homme», un homme du monde d'une intelligence très raffinée, mais assez ignorant et peu capable d'un travail régulier et précis. (V. Appendice, p. 26.)

Le dernier ouvrage d'importance publié au XVI^e^ siècle, et l'un des chefs-d'œuvre de ce temps, est la *Satire Ménippée*, qui parut en 1594.

Ce célèbre pamphlet a pour sujet la parodie des États généraux convoqués en 1593 pour l'élection d'un roi. La satire devait venir en aide à l'épée de Henri IV, en jetant le ridicule sur les partisans de la Ligue. Six bourgeois de Paris se réunirent pour écrire cette œuvre, mêlée de haute éloquence et de joyeuse plaisanterie. La partie principale est formée par les discours placés ironiquement dans la bouche des chefs de la Ligue. Comme l'ouvrage contient des pièces de vers et de la prose mêlées, on lui donna le nom de «Satire Ménippée», à l'imitation des satires en vers et en prose que composait le philosophe grec Ménippe, au IV^e^ siècle avant J.-Ch. (V. Appendice, p. 29.)

III. LE XVII[e] SIÈCLE.*)

1. VUE GÉNÉRALE.

Le XVII[e] siècle est la plus belle époque dans l'histoire de la littérature française. Les circonstances sont particulièrement favorables au développement littéraire. La France a repris la prépondérance en Europe; grâce aux succès éclatants de ses armes et de sa diplomatie, c'est à elle qu'appartient l'influence politique; par suite elle se soustrait à l'influence des littératures étrangères, et crée une littérature originale qu'elle impose à l'imitation des autres pays.

La paix intérieure permet aux esprits de se livrer à l'étude désintéressée de l'art et de la littérature, sans se préoccuper de donner aux œuvres littéraires une portée sociale ou politique. La haute société et la cour accordent aux écrivains une protection éclairée. Enfin le moment intellectuel est particulièrement heureux; l'esprit, qui s'est retrempé dans la connaissance des lettres anciennes, s'est assez fortifié pour se dégager d'une imitation servile. La langue, capable désormais d'exprimer toutes les idées, a pris nettement conscience d'elle-même, et elle est entièrement française par la

*) Lotheissen, *Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh.*, 2[e] éd., 1897, 4 vol.

syntaxe et par le vocabulaire. Du concours de ces circonstances, de la réunion de ces éléments, va sortir la littérature *classique*.

Ce qui la caractérise, c'est la tendance à faire de la *raison* la faculté souveraine en matière littéraire, et à donner comme but à l'œuvre de l'écrivain l'expression de la vérité *morale*. De là cette prédilection qu'a le XVII^e^ siècle pour des *idées générales* et des sentiments communs à tous les hommes, et son succès dans les genres qui vivent de l'étude générale du cœur humain: il a porté à la perfection la littérature dramatique, l'éloquence de la chaire, les études morales. De là aussi son mépris pour tout ce qui est relatif, particulier, changeant: il échoue dans la poésie lyrique qui réclame le sentiment individuel, dans la description des choses extérieures et des aspects de la nature.

La littérature classique, ainsi comprise, ne sera constituée définitivement que dans la seconde partie du siècle; la première période est encore une époque de lutte et de préparation.

2. LA LANGUE ET LA GRAMMAIRE. VAUGELAS.

La langue est le principal instrument d'une réforme littéraire. Aussi, tout le monde au XVII^e^ siècle s'occupe des questions de langue et de grammaire: ces questions sont à la mode dans les salons et parmi les femmes aussi bien que dans les réunions savantes. Toutes les influences aboutissent à reconnaître l'usage pour souverain arbitre en matière de langue. Les décisions du grammairien Vaugelas font autorité (*Remarques sur la*

langue française, 1647); mais Vaugelas n'est pas un pédant, ni même un savant. Il n'impose au langage aucune règle arbitraire. Il se contente d'observer, et c'est de l'expérience qu'il déduit les lois. Seulement il distingue entre le bon et le mauvais usage. «Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur; et le bon au contraire est composé, non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix.» L'usage des gens du monde et des grands écrivains va donc faire loi. D'ailleurs, Vaugelas ne voulait pas *fixer* la langue, puisqu'une langue vivante est toujours en changement, mais la *régler*, c'est-à-dire déterminer exactement les conditions dans lesquelles elle pouvait changer.

Grâce à ces efforts réunis, la langue arrive à cette unité qui, jusqu'alors, lui avait fait défaut. Elle s'épure, non sans s'appauvrir quelque peu. Les termes qu'elle perd sont, pour la plupart, des termes colorés, qui convenaient à la narration; ceux qu'elle acquiert sont souvent des termes abstraits qui conviennent à l'analyse. Mais cette langue suffira à tous les besoins de la pensée.

Pour la grammaire proprement dite et l'orthographe, ce respect de l'usage va être nuisible: on érigera en lois les bizarreries et les irrégularités qui se sont glissées dans la pratique.

Du XVII^e siècle date, à proprement parler, la langue moderne. Désormais la langue se modifiera avec le temps, elle recevra de chaque grand écrivain la marque particulière de son génie. Mais dans les grandes lignes elle ne variera plus, et

nous n'aurons plus à y noter ni changement profond ni brusque révolution.

3. RÉFORME DE LA POÉSIE. MALHERBE. RÉGNIER.

Entre les mains des derniers disciples de Ronsard la poésie s'était de nouveau appauvrie et affadie; en outre, sous l'influence depuis longtemps dominante de l'Italie, et sous l'influence chaque jour croissante de l'Espagne, elle était devenue maniérée et infectée de mauvais goût. Le besoin d'une réforme sévère se faisait sentir. Cette réforme fut entreprise par Malherbe.

«Enfin Malherbe vint»: c'est par cette exclamation, dont la vivacité trahit une longue attente, que Boileau, dans son *Art poétique,* a salué l'avènement de ce poète.

François de Malherbe (1555—1628), né à Caen, reçut une très bonne instruction qui s'acheva à l'étranger, à Bâle et à Heidelberg. Il s'attacha d'abord au duc d'Angoulême qu'il suivit en Provence en qualité de secrétaire. En 1605 il vint à Paris et vécut dès lors à la cour auprès de Henri IV, de Marie de Médicis et de Louis XIII. Il a composé des *Stances,* des *Odes,* des *Sonnets,* des *Épigrammes,* et des *Chansons.* Le recueil de ses poésies complètes forme un tout petit volume, mais ce sont des modèles pour l'harmonie et l'éclat du style et pour la science du rythme. (V. Appendice, p. 30.)

Malherbe a surtout de l'importance comme *réformateur.* Il crut pouvoir soumettre à une discipline sévère la poésie jusqu'alors indépendante; il prétendit substituer la règle au caprice, et dicter aux

François de Malherbe
D'après une gravure.

poètes un code de lois immuables. C'est ainsi qu'il proscrivit les hiatus ou rencontres de voyelles, les enjambements, les rimes trop faciles comme *temps*

et *printemps*, les inversions forcées, les successions arbitraires de rimes masculines ou féminines, etc.

Ces réformes ont préparé une époque nouvelle dans l'histoire de la poésie française. Malherbe a fixé le goût flottant, il a fondé la tradition *classique*. Par sa sévérité et sa correction il a donné au vers français l'harmonie, la grâce, la noblesse soutenue qui lui avaient manqué jusque-là.

Cependant cette influence ne fut pas heureuse de tout point. S'il manque à la poésie classique une certaine liberté d'allure, le charme de la fantaisie et de l'abandon, ce défaut lui vient en partie de Malherbe. De plus, la poésie lyrique, qui avait jusqu'alors compté de brillants représentants en France, va disparaître; pour qu'elle renaisse, il faudra que deux siècles passent, et précisément qu'on secoue son joug.

Toutefois l'autorité de Malherbe ne s'établit pas sans résistance.

Mathurin Régnier (1573—1613) proteste contre la poétique nouvelle par ses réclamations vigoureuses, et par toute son œuvre, qui est le modèle d'un art différent. Dans ses seize *Satires*, publiées en 1608, il nous montre le tableau et la comédie de la société de son temps. Il peint de préférence des caractères généraux, des types, et il excelle à leur donner le relief, le mouvement et la vie. Il sait, comme un admirable metteur en scène, nous présenter ses personnages avec leurs attitudes et leurs gestes, les faire agir et parler. C'est l'élégant du jour, le mignon, botté et empanaché, qui pinçote sa barbe, mord un bout de ses gants, fait sonner son épée,

et pour qui deux ou trois jurons du bel air tiennent lieu de tout l'esprit du monde: «Il en faudrait mourir. En ma conscience!» C'est le poète, ou plutôt la série des poètes: celui qui vous accoste et vous salue d'un «Monsieur, je fais des livres», celui qui, gueux et fat, «méditant un sonnet, médite un évêché». C'est la fameuse *Macette*, qui a servi au *Tartuffe* de Molière et qui ne lui est pas inférieure. (V. Appendice, p. 31.)

4. L'HOTEL DE RAMBOUILLET. L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Aux influences que nous avons vues jusqu'ici s'exercer sur la littérature, il en faut maintenant ajouter une qui date du XVII^e siècle: celle de la société polie. Le salon, où des hommes du monde et des écrivains se réunissent pour s'entretenir de questions sérieuses avec des femmes et sous la présidence d'une femme, le salon est une institution nouvelle dont on va pendant deux siècles retrouver la trace dans le mouvement littéraire.

La marquise de Rambouillet, Catherine de Vivonne, inaugura ces réunions dans son hôtel, où la *Chambre bleue* fut plus de vingt années le rendez-vous de tous les gens d'esprit distingué. Femme d'une vertu irréprochable, d'une raison tempérée par l'enjouement du caractère, elle est le type de la maîtresse de maison accueillante, modeste, et qui sait se faire centre tout en s'effaçant. Auprès d'elle deux de ses filles: Julie d'Angennes, qui est le principal ornement de la maison, et réalise l'idéal de cette société; Angélique, à qui on reproche déjà de la manière et de la

malignité dans l'esprit. Parmi les écrivains, Malherbe, Balzac, Voiture, Mairet, Corneille furent les hôtes les plus assidus. C'est en 1620 que l'Hôtel de Rambouillet prend une importance réelle. Le mariage de Julie avec le duc de Montausier en 1643 fut pour la société de la marquise une première cause de dissolution. L'année 1648 lui porta le coup fatal. C'est la date de la mort de Voiture, qui avait été »l'âme du rond», et celle des troubles de la Fronde, qui dispersa les habitués de l'hôtel et les répartit dans les deux camps opposés.

L'hôtel de Rambouillet n'a pas eu d'influence directe sur la littérature, et n'a pas essayé d'en avoir. Mais son importance sociale est grande. Il a rapproché les grands seigneurs et les écrivains: les premiers y ont pris l'habitude des conversations sérieuses et le goût des choses de l'esprit; les seconds y ont appris la politesse et la tenue qui jusque-là leur avaient fait trop défaut. Enfin il a contribué à épurer la langue. Aux siècles précédents, les écrivains n'avaient eu dans leur style aucun souci de la décence: désormais, désireux de l'approbation des femmes, ils auront le respect de leur plume.

Il y avait toutefois dans ces réunions un danger; il était à craindre que la juste proportion entre l'élément mondain et l'élément lettré ne s'altérât et que le souci de l'élégance n'en devînt la recherche et l'affectation. Ce défaut est déjà celui des réunions qui se tiennent le samedi chez M^lle^ de Scudéry (1607—1701). Celle-ci est une femme de grand mérite, auteur de romans qui contiennent une image fidèle de la société contemporaine *(le Grand Cyrus,*

Clélie), et qu'on eut beau jeu à déprécier plus tard, quand ils eurent passé de mode. Elle sait beaucoup de choses, «sans faire la savante», et elle parle excellemment du degré d'instruction qui convient à une femme.*) Dans ses samedis les écrivains donnent le ton; ils font assaut de petits vers galants et y attachent un peu plus d'importance que de raison; les choses tournent à la réunion littéraire. Il y a déjà décadence: c'est une première atteinte de pédantisme et de mauvaise préciosité.

A mesure que la mode du bel esprit se répandait et devenait plus générale, les défauts s'accentuèrent et le ridicule s'en mêla. Les *Précieuses* sont une secte nouvelle et forment une société à part. Elles font profession de bel esprit. «La première partie d'une précieuse est d'avoir de l'esprit, ou la prétention d'en montrer.» (Abbé de Pure, *La Précieuse*, 1656.) Cet esprit, il faut l'appliquer à lire des romans ou des vers, à critiquer et à écrire. Elles causent moins qu'elles ne dissertent. A qui, des sciences ou de la poésie, est due la prééminence? L'histoire doit-elle être préférée aux romans? Corneille est-il supérieur à Benserade? Les questions de langue et d'orthographe tiennent encore une grande place dans ces conversations. Ces excès justifient suffisamment les attaques de Molière *(les Précieuses ridicules)* et de Boileau.

*) «Ce que je voudrois principalement apprendre aux femmes, seroit à ne parler point trop de ce qu'elles sauroient bien, à ne parler jamais de ce qu'elles ne savent point du tout, et à parler raisonnablement. Je voudrois qu'elles ne fussent ni fort savantes ni fort ignorantes.»

Cependant tout n'était pas mauvais dans l'œuvre des précieuses. En matière de langue, la préciosité n'est que l'exagération d'une bonne tendance: du désir de trouver à la pensée une expression aussi ingénieuse que possible. Aussi quelques-unes des locutions des précieuses constituaient-elles un progrès, et sont-elles restées. Certes il était ridicule de dire: «Contentez, s'il vous plaît, l'envie que ce siège a de vous embrasser», ou d'appeler un miroir: le «conseiller des Grâces». Mais on dit encore: «faire figure dans le monde», «avoir l'intelligence épaisse», «avoir l'âme sombre», «perdre son sérieux», «la force des mots», etc. Ces locutions, plus imagées et plus expressives que les termes abstraits qu'elles ont remplacés, sont venues des précieuses.

C'est encore un salon que l'*Académie française*, un salon officiel, régulièrement chargé de surveiller les progrès de la langue. C'est aux réunions littéraires qui se tenaient chez Conrart qu'il faut rattacher l'origine de l'Académie. Richelieu s'y intéressa et en fit un corps constitué en 1635. L'*Académie française* était fondée. Elle devait se composer de quarante membres, recrutés par l'élection. Un directeur préside les séances, un chancelier garde les sceaux, un secrétaire perpétuel tient les registres. Sa principale occupation fut la rédaction du *Dictionnaire*, dont la première édition parut en 1694. — Le rôle de l'Académie est de régler le développement de la langue et d'en ralentir le perpétuel écoulement.

5. RÉFORME DE LA PROSE. BALZAC ET VOITURE. DESCARTES.

Malherbe avait par sa réforme inauguré la tradition de la poésie classique; un service analogue fut rendu à la prose par Balzac (1597—1654). Ses œuvres se composent de nombreuses *Lettres*, d'*Entretiens* et de *Traités*. Il exprime ses idées dans un langage parfois trop pompeux, mais il écrit avec une précision et une noblesse ignorées avant lui. C'est lui qui a enseigné à la prose française le nombre, la cadence et l'harmonie de la période.

Voiture (1598—1648), dont la vie presque tout entière s'est passée à l'hôtel de Rambouillet, est surtout un homme du monde et un homme d'esprit. Dans ses *Lettres* il a donné l'exemple d'une prose rapide et légère et d'une urbanité de bon goût.

Mais la prose française moderne fut constituée définitivement par René Descartes,*) le père de la philosophie française (1596—1650). C'est dans le *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences* (1637) que Descartes a donné le résumé et pour ainsi dire lancé le manifeste de sa philosophie.

Des quatre règles qui constituent cette «méthode», la plus importante se formule ainsi: «Ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle». Descartes commence par faire table rase de toutes ses notions. Il reste une affirmation à laquelle il ne peut étendre ce doute universel, c'est que

*) A. Fouillée, *Descartes*, 1893.

pour douter, et pour penser sous doute, il faut tout au moins qu'il existe. «Je pense, donc je suis». Voilà donc une première réalité, aperçue directement par la pensée: c'est celle de l'âme distincte du corps. Poursuivant cette analyse intérieure, Descartes ressaisit bientôt toutes les vérités essentielles.

L'esprit cartésien a marqué profondément son empreinte dans la littérature classique. Il ne pouvait en être autrement, car les principes dont se recommande Descartes étaient en parfait accord avec les tendances littéraires. Cette *raison* dont il proclamait l'autorité souveraine et démontrait le pouvoir, était justement la même faculté dont Malherbe s'était efforcé d'établir l'empire en littérature.

L'importance du *Discours de la méthode* au seul point de vue littéraire est aussi considérable. En même temps que la pensée échappait à la scolastique, la philosophie faisait son entrée dans la société et dans la littérature. Descartes avait créé cette langue philosophique qui n'existait pas encore en France. Le mérite qui nous frappe d'abord dans ce *Discours*, c'est l'aisance parfaite avec laquelle l'auteur expose ses idées. Cette facilité du style ne lui coûte d'ailleurs aucun sacrifice: sa pensée est tout entière exprimée avec autant de rigueur que de simplicité, la phrase ne sert plus qu'à l'expression de la pensée. Ce parfait équilibre entre l'idée et la forme est précisément la marque distinctive de la prose classique française. Le *Discours de la méthode* en est le premier exemple.

6. PASCAL.*)

Pendant que Descartes jetait les fondements de la philosophie moderne, une école théologique s'élevait avec le dessein de combattre l'hérésie par la science, et de s'opposer par un double effort au relâchement de la morale et aux empiétements du saint-siège sur l'autorité civile; c'était le groupe des *Jansénistes* établis à l'abbaye de Port-Royal, à Paris.

Blaise Pascal
D'après une gravure de G. Edelinck

Le plus grand des écrivains qui se rattachent au jansénisme**) est Blaise Pascal (1623—1662). Pendant la première période de sa vie, il s'occupa de physique et de géométrie et fit preuve, dans ces études, d'une admirable puissance de génie. Il rendit de grands services aux sciences mathématiques et physiques et fit de nombreuses découvertes. Vers 1653, les suites d'un

*) Boutroux, *Pascal*, 4^e éd., 1907.

**) L'un des fondateurs de cette école, Janssen, évêque d'Ypres, lui donna son nom.

excès de travail forcèrent Pascal à s'interdire pendant quelque temps toute étude, toute contention d'esprit. C'est alors qu'il vit le monde et commença à prendre goût à la société. Un accident de voiture, où il faillit perdre la vie, changea ses dispositions; il regarda cet événement comme un avis que le ciel lui donnait de ne vivre à l'avenir que pour Dieu, et fit de fréquentes retraites à Port-Royal où il fut admis dans l'intimité des Jansénistes. A propos de la condamnation de leurs doctrines par la Sorbonne et par le pape, Pascal publia, en 1656, les *Provinciales*, ou *Lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis.* Dans ces dix-huit lettres, il combat surtout la morale relâchée des Jésuites, tantôt avec une verve comique, tantôt avec une élévation de style dont on n'avait pas encore vu d'exemple. Le succès des *Provinciales* fut immense. — Un second ouvrage plus important, que Pascal préparait sur la religion, qu'il voulait défendre contre les incrédules, n'a pas été achevé. Les fragments détachés qu'il en laissa furent réunis après sa mort et publiés, en 1670, sous le titre de *Pensées de Pascal sur la religion et sur d'autres sujets.*

L'immense intérêt des *Pensées*, c'est que la vie intime de l'auteur y éclate à chaque pas par des accents d'une vérité profonde. Ses doutes, ses déchirements, ses dédains pour lui-même et pour la raison, ses terreurs religieuses s'y trahissent tour à tour par une éloquence sublime. On a dit justement que c'est avec le sang de son cœur qu'il

écrit. On reconnaît à chaque page le libre et sincère essor d'une grande âme vers Dieu, et l'on suit l'écrivain avec une anxiété pleine de terreur à travers ce long drame religieux.

C'est par l'*âme* que Pascal est grand comme homme et comme écrivain; le style qui réfléchit cette âme en a toutes les qualités: le relief de l'expression, l'image rapide et saisissante, l'imprévu et la vivacité du tour, ou plutôt, son style est la fidèle expression de tous les traits de son génie.

7. LE THÉATRE AVANT CORNEILLE.*)

Dans la poésie dramatique il y eut, pendant la première partie du XVII^e siècle, une violente réaction contre la restauration antique qui avait été tentée par Jodelle et Garnier. Cette réaction, due à l'influence des littératures italienne et espagnole, eut pour principal promoteur Alexandre Hardy (1570—1632), fournisseur des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui composa plus de six cents pièces toutes en vers: tragédies, tragi-comédies, pastorales. Nous avons quarante et une de ces pièces réunies et publiées par l'auteur. Il n'y faut chercher ni composition, ni psychologie, ni style; mais elles ont une qualité: le mouvement. Destinées à des spectateurs ignorants, qui ne s'occupent pas encore de la question d'art et s'intéressent à un drame pour les incidents qui le remplissent, elles

*) Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, 1901.

ont frappé leur attention. Hardy a conquis un public aux auteurs dramatiques.

Cependant cette période du théâtre irrégulier ne fut qu'une période de transition; le drame shakespearien ne put s'acclimater en France. On se dégoûta bientôt de ce théâtre sans lois ni règles, et on revint à l'imitation antique.

Jean de Mairet écrivit en 1629 sa pastorale de *Silvanire*. L'avertissement dont il accompagna cette pièce contient l'exposé de la poétique nouvelle. Il faut suivre l'exemple des anciens, séparer comme eux la tragédie d'avec la comédie, et observer la règle de l'unité de temps: «Il est nécessaire que la pièce soit dans la règle des vingt-quatre heures.» Sa *Sophonisbe* (1634) est considérée comme la première pièce régulière, quoiqu'elle ne soit pas encore une pièce entièrement classique. Elle observe l'unité de temps, certaines scènes sont conduites avec art, le style est soutenu, les Romains y parlent le langage de convention du XVII^e^ siècle. La voie était ouverte dans laquelle Corneille devait s'engager.

8. CORNEILLE*) (1606—1684).

Pierre Corneille est né le 6 juin 1606, à Rouen, où son père était maître des eaux et forêts. Après de fortes études au collège des jésuites de sa ville natale, il étudia le droit et fut reçu avocat en 1624, mais il ne plaida qu'une fois et quitta bientôt le barreau. A vingt-trois ans, sa vocation pour la poésie dramatique se fit connaître; il vint

*) G. Lanson, *Corneille*, Paris, 1898.

à Paris avec une comédie, *Mélite*, qui réussit. Il lui donna bientôt pour sœurs *Clitandre*, *la Veuve* et d'autres. Ce qui fit le succès de ces pièces, c'est qu'on y trouva pour la première fois une image de la «conversation des honnêtes gens»; c'est une peinture fidèle de la société élégante. Ces premiers succès désignèrent l'auteur à l'attention du cardinal de Richelieu, qui le fit entrer dans la société des auteurs avec lesquels celui qui tout seul faisait de si bonne politique, faisait de très médiocres pièces. Corneille, chargé d'écrire le troisième acte de sa comédie des *Tuileries*, en modifia la donnée, en sorte que l'acte ne faisait plus suite aux précédents. Richelieu le congédia en disant qu'il n'avait pas «l'esprit de suite».

Pierre Corneille
D'après une gravure de M ...asne.

Jusqu'ici Corneille est à peine supérieur à ses rivaux: rien ne laisse deviner en lui le poète de génie. Sa première tragédie, *Médée* (1635), fut

pour le public et pour l'auteur même une révélation; on y admira de très beaux vers, de belles tirades. La pièce était imitée de Sénèque. C'est en se tournant vers l'Espagne que Corneille allait trouver les exemples qui ont donné l'éveil à son génie. Il en rapporta le premier en date de ses chefs-d'œuvre: *le Cid.*

C'est en 1637 que *le Cid* fut représenté pour la première fois. Le sujet était emprunté à la pièce de l'Espagnol Guillen de Castro: *Las mocedades del Cid* (La jeunesse du Cid): mais Corneille, tenant compte de la différence des deux théâtres, avait fait rentrer les événements dans l'espace fixé par les trois unités, supprimé les brutalités qui auraient choqué le goût français, et transformé une pièce qui souvent ne s'adressait qu'aux yeux, en un drame dont les beautés parlaient surtout à l'âme.

Rodrigue est fiancé à Chimène, et Chimène aime Rodrigue; mais, pour venger son père outragé, Rodrigue tue le père de Chimène, et pour venger son père immolé, Chimène demande au roi la tête de Rodrigue. A la fin l'innocent meurtrier, en repoussant une invasion des Maures et en sauvant son pays, lave sa faute involontaire et obtient le pardon, ou du moins l'espoir du pardon.

Le Cid fut un triomphe. Toutes les qualités qui manquaient encore à la tragédie, on les voyait enfin réunies. C'était un tableau d'histoire: on aurait pu en contester l'exactitude, mais la peinture séduisait par son brillant coloris. Les personnages n'étaient plus des rôles abstraits: en même temps qu'ils personnifient certains sentiments, ils sont des êtres vivants, dont l'individualité est nettement marquée. Puis c'était une action qui ne languit pas

un instant, une lutte pathétique de sentiments, un dialogue animé, un récit qui semble détaché d'une épopée, d'adorables duos d'amour, une foule de vers éclatants. Enfin on sentait passer dans toute la pièce un souffle d'enthousiasme et de générosité.

Mais ce succès prodigieux fut aussi le signal d'une polémique restée célèbre sous le nom de «querelle du *Cid*». Les rivaux du poète entreprirent de prouver que la pièce ne valait rien. Au premier rang des ennemis de Corneille, Richelieu se distinguait par sa jalousie enragée, une jalousie d'auteur battu. Ce fut lui qui songea à mettre un terme au débat en le déférant à l'Académie. Dans ses *Sentiments sur le Cid*, rédigés par Chapelain (1637), l'Académie mêla courageusement des éloges aux critiques qui lui étaient demandées.

La belle pièce du *Cid*, qui fait époque dans l'histoire de la tragédie en France, fut suivie de trois chefs-d'œuvre: *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. Dans *Horace* (1640), tiré d'un chapitre de Tite-Live, Corneille a su peindre l'amour de la patrie s'élevant au-dessus de tous les autres sentiments.

Camille, éprise de Curiace, maudit son frère Horace, vainqueur de son fiancé; elle est poignardée par Horace, et Horace est absous.

Dans cette tragédie le génie de Corneille s'épanouit avec toute sa vigueur et son originalité. Le défaut principal d'*Horace*, c'est le manque d'unité dans l'action: au péril de Rome succède le péril de son libérateur.

Le sujet de *Cinna* (1640) est tiré du traité *de la Clémence* de Sénèque; le poète y a parfaitement

exprimé l'esprit de l'époque où la république romaine allait faire place à l'empire.

Cinna, Émilie, héritiers du parti pompéien et des haines républicaines, conspirent contre l'empereur Auguste qui, après avoir persécuté leurs parents, les a comblés eux-mêmes de bienfaits. Auguste apprend leur trahison et hésite; il se demande avec angoisse s'il doit punir ou absoudre; mais sa grande âme s'ouvrant au pardon, il fait grâce à Cinna, l'unit à Émilie et consolide ainsi par la clémence un pouvoir acquis par la terreur.

Dans *Polyeucte* (1643), Corneille a exprimé la grandeur d'une âme chrétienne qui dédaigne la terre et les joies terrestres, pour n'aspirer qu'au ciel. Mais la figure de Pauline, l'admirable épouse de Polyeucte, redouble l'intérêt de cette pièce; l'héroïsme de son époux martyr élève jusqu'à la passion son âme d'abord indifférente. Elle-même se convertit en voyant couler le sang de Polyeucte; elle veut mourir pour le suivre au ciel.

Cette pièce, dont le sujet est emprunté à la vie des saints comme dans les mystères du moyen âge, est peut-être celle où Corneille s'est le plus exactement enfermé dans le système classique. Le fameux précepte de Boileau:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli,

s'y trouve appliqué trente ans à l'avance, sans que le poète paraisse éprouver la moindre gêne.

Enfin Corneille, qui venait de prêter une âme à la tragédie, donna dans *le Menteur* (1644) la première comédie de caractère. La pièce, imitée de l'espagnol d'Alarcon, présente une critique fine et délicate des travers à la mode; le style est plein de force et de comique.

Le poète était arrivé d'un seul élan au plus haut degré de son art: il ne s'y maintient pas. *La Mort de Pompée* (1643), inspirée de la *Pharsale* de Lucain, est composée de parties incohérentes, mais on y trouve de grandes beautés; Cornélie, qui cherche à venger la mort de son époux, est une Romaine des beaux jours de la république. *Rodogune* (1645) est la dernière pièce où le génie de Corneille se montre encore tout entier, sinon dans l'ensemble, du moins dans le cinquième acte si terrible et si pathétique. Dans les pièces qui suivirent, *Théodore*, *Héraclius*, *Andromède*, *Don Sanche*, *Nicomède*, *Pertharite* (1652), nous chercherions vainement l'auteur du *Cid* et de *Cinna*. Le public n'applaudissait plus, Corneille se dégoûta du théâtre et occupa ses loisirs à traduire en vers *l'Imitation de Jésus-Christ*.

En 1659 il reparut à la scène, sur les sollicitations du surintendant Fouquet, avec *Œdipe*, pièce froide et obscure, que le public applaudit pour encourager l'auteur. *Sertorius* (1662) fut son dernier succès. A partir de cette tragédie, on ne saurait nommer aucune pièce de Corneille où se retrouve l'empreinte de ce grand génie. Pendant que son astre baissait, celui de Racine se levait.

Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, ayant conçu le dessein de mettre aux prises, sur le même sujet, le vieux Corneille et le jeune Racine dans une sorte de lutte poétique, proposa à chacun des deux poètes, à l'insu de l'autre, de composer une *Bérénice* et de mettre au théâtre la séparation tou-

chante de l'empereur Titus et de cette reine de Judée. La victoire de Racine était certaine; *Tite et Bérénice* (1670) parut bien pâle à côté de *Bérénice*, brillante de grâce et de jeunesse. Les dernières pièces de Corneille, *Pulchérie* (1672) et *Suréna* (1674), tombèrent complètement.

Corneille mourut en 1684 dans une pauvreté qui a prêté à mainte déclamation contre Louis XIV, et qui, étant donné l'argent que le poète gagna avec ses pièces, reste une énigme.

Le trait qui domine dans le génie de Corneille, c'est la *grandeur*, comme l'*héroïsme* est l'inspiration générale de son théâtre. De là les beautés originales de ce théâtre, et d'abord cette conception si haute de l'humanité. Corneille «peint les hommes tels qu'ils devraient être»; c'est en lui-même qu'il trouve les traits dont il les embellit. Chacune de ses pièces repose sur un pathétique qu'il lui appartenait de dénommer: le pathétique d'admiration. Il encadre dans un milieu historique le développement des passions généreuses telles que le patriotisme *(Horace)*, le souci de l'honneur *(le Cid)*, la clémence *(Cinna)*, le dévouement à la foi *(Polyeucte)*. Il ne donne à l'amour qu'un rôle secondaire. Pour ce qui est de la forme même et des conditions extérieures de la tragédie, il se soumet aux trois unités, mais en protestant contre l'étroitesse de ces règles qui le gênent. Son style est souvent obscur et confus, pompeux jusqu'à l'emphase, mais il a les qualités oratoires, l'ampleur et le mouvement de la période, la logique de l'éloquence. Dans le dialogue, les répliques s'opposent et s'entrechoquent avec un tel

éclat que ce genre de dialogue a pris le nom de *cornélien*. Enfin, c'est partout une énergie et une vigueur qui n'ont pas été dépassées: dans cette langue encore rude, la pensée prend un singulier relief, et le vers est frappé en médaille.

Corneille a fixé pour un temps la forme de la littérature dramatique. Parmi ceux qui subissent son influence, Rotrou (1609—1650) puise à la source du théâtre espagnol et italien (*Saint-Genest*, 1646; *Venceslas*, 1647). Entre Corneille et Racine, c'est Quinault (1635—88) qui forme la transition. Après des tragédies romanesques qui rappellent Corneille par la complication des intrigues et Racine par le rôle qu'il donne à l'amour, il réussit à merveille dans l'opéra (*Alceste*, 1674; *Armide*, 1686).

9. RACINE*) (1639—1699).

Jean Racine naquit le 21 décembre 1639, à la Ferté-Milon, petite ville située non loin de Paris. Orphelin de mère à treize mois, de père à trois ans, il perdit à dix son aïeul. Mis d'abord au collège de Beauvais, il devint, en 1655, élève de Port-Royal. L'éducation qu'il y reçut eut sur sa vie et sur la direction de son esprit une influence qu'il est facile de suivre et important de noter. Il y puisa d'abord les sentiments religieux, qui, après une période de vie mondaine, se réveilleront avec une extrême vivacité. Puis il lut le théâtre de Sophocle et d'Euripide et se prit de passion pour ces maîtres de l'antiquité grecque qui devaient rester

*) J. Lemaître, *Jean Racine*, 1908.

toujours ses modèles. En 1658, il fait sa logique au collège d'Harcourt; puis il entre dans une société très différente de celle où il avait vécu jusqu'alors. Il se met en relation avec les comédiens du Marais*), songe à une pièce sur les amours d'Ovide et, à propos du mariage du roi, en 1660, compose une ode, la *Nymphe de la Seine.* Sa famille essaye de lui faire obtenir un bénéfice (ecclésiastique) et l'envoie à Uzès. Mais il revient bientôt à Paris, adresse au roi deux nouvelles odes: *Sur sa convalescence* et *La Renommée aux Muses,* se lie avec Molière et Boileau et, à vingt-cinq ans (1664), réussit à faire représenter sa première pièce, *la Thébaïde ou les Frères ennemis,* imitée d'Euripide et de Sénèque, mais surtout de Corneille, dont il suit les procédés dramatiques, sans trouver les mêmes beautés. Sa deuxième tragédie,

Jean Racine
D'après une gravure de G. Edelinck.

*) Le théâtre du Marais était établi rue Vieille-du-Temple. (V. p. 92.) C'est là que fut joué le Cid.

Alexandre le Grand (1665), est dans la manière romanesque et subit encore l'influence cornélienne. C'est seulement dans *Andromaque* (1667) que Racine s'est trouvé lui-même; mais il s'y est mis tout entier, et il s'y montre en possession des principes d'une poétique qui ne va plus varier.

Pyrrhus, roi d'Épire, doit épouser Hermione, fille de Ménélas, mais saisi d'un violent amour pour sa captive Andromaque, veuve d'Hector, il diffère de jour en jour son mariage. Cependant les Grecs députent Oreste auprès de lui pour le sommer de leur livrer Astyanax, fils d'Hector. Pyrrhus refuse d'obéir aux Grecs; puis, irrité de la froideur d'Andromaque, il est prêt à immoler Astyanax. Ne voyant pas d'autre salut pour son enfant, Andromaque cède enfin et promet d'épouser le roi, mais avec la pensée de se tuer elle-même après la cérémonie nuptiale. Hermione furieuse accorde sa main à Oreste au prix du meurtre de Pyrrhus. Oreste fait assassiner le prince, mais lorsqu'il vient réclamer la récompense promise, Hermione le repousse avec horreur et court se tuer sur le cadavre de celui qu'elle aimait.

Andromaque est un chef-d'œuvre; c'est en outre, aussi bien que le *Cid*, une date dans l'histoire du théâtre français. c'est l'avènement de la tragédie fondée sur l'amour. Le ressort dramatique n'est plus l'admiration, mais l'attendrissement.

Après s'être égayé, dans la mordante et spirituelle comédie des *Plaideurs* (1668), qui doivent quelques scènes aux *Guêpes* d'Aristophane, aux dépens des juges ridicules et des mauvais avocats, Racine emprunta à Tacite le sujet d'un large tableau d'histoire: *Britannicus* (1669).

La tragédie met en scène le premier crime qui affranchira Néron de la domination de sa mère Agrippine, le meurtre de Britannicus. Elle ne développe pas moins

le caractère d'Agrippine, car la disgrâce de cette mère impérieuse est le sujet de la pièce autant que la mort du frère de Néron. Dans Britannicus, et sa touchante fiancée Junie, que l'histoire montre à peine, Racine peint les victimes des intrigues de cour et d'un cruel caprice de Néron. Il met aux côtés du prince l'affranchi Narcisse, qui l'excite au crime, et le fidèle prétorien Burrhus, qui l'exhorte à la vertu; mais Burrhus, plus honnête qu'habile, s'égare dans les intrigues de cette cour corrompue; Narcisse, uniquement appliqué à sa fortune, sait gouverner le prince en flattant ses mauvais penchants.

Britannicus partage avec *Horace* et *Cinna* l'honneur d'être au premier rang des chefs-d'œuvre de la tragédie historique. Les contemporains de Racine, pleins encore des longues dissertations politiques de Corneille, n'en jugèrent pas ainsi; Britannicus fut assez froidement accueilli, il n'eut pour lui que le suffrage de Boileau.

Désormais Racine pouvait se laisser aller au penchant qui le portait vers l'étude des passions de l'amour. Ce sont elles qui animent toutes les pièces suivantes.

Bérénice (1670), le résultat de la lutte entre les deux grands poètes dramatiques (v. p. 77), est une pièce sans événements, sans épisodes; c'est une délicieuse élégie faite des soupirs de deux amants qui se séparent sans avoir cessé de s'aimer.

Bajazet (1672), pièce tirée de l'histoire turque contemporaine, est la mise en scène d'une intrigue de sérail racontée au poète par l'ambassadeur de France en Orient; «l'éloignement des pays réparait en quelque sorte, dit Racine lui-même, la trop grande proximité des temps.»

Mithridate (1673), autre tableau de mœurs orientales, mais transporté dans l'antiquité, égale, dans la partie politique, les mâles beautés de Corneille. Le caractère du roi de Pont est une étude savante et complexe d'une rare puissance, la figure de sa fiancée Monime est un idéal de force morale, qui rappelle Chimène dans le *Cid* et Pauline dans *Polyeucte;* mais la physionomie des deux fils de Mithridate, Xipharès et Pharnace, n'a rien d'antique, et le dénouement de la pièce est faible.

Avec *Iphigénie* et *Phèdre* Racine revient aux sujets traités par son modèle favori: Euripide.

Iphigénie en Aulide (1674) eut un grand succès, grâce aux modifications heureuses apportées à la pièce d'Euripide. Racine ne traduit pas son modèle, il le transpose en l'adaptant aux mœurs françaises; il supprime beaucoup de détails familiers qui plaisaient aux Grecs; il adoucit la vivacité des discours et des passions; il change entièrement le dénouement.

Dans Euripide un messager vient raconter à Clytemnestre qu'une biche a été substituée par miracle à Iphigénie prête à recevoir le coup mortel. Racine a craint que cette merveille un peu fabuleuse ne fît sourire les spectateurs français; mais ne voulant pas sacrifier Iphigénie, il a inventé le personnage d'Ériphile, princesse de sang royal, qui, au dernier moment, sera sacrifiée à sa place.

C'est surtout à propos de cette pièce qu'on accuse Racine d'avoir défiguré les types qu'il empruntait à la Grèce, et d'avoir fait d'Iphigénie une princesse moderne, d'Achille un Céladon. Le reproche est fort exagéré, mais il faut avouer que

la noblesse des personnages cadre mal avec l'événement auquel aboutit la pièce, un sacrifice humain. Ulysse qui le conseille, Agamemnon qui l'ordonne, font preuve d'une férocité que fait ressortir encore l'élégance et la délicatesse de leur langage. Tâchons pourtant d'accepter l'invraisemblance d'un pareil dénouement, et nous n'aurons plus que des raisons d'admirer.

La tragédie de *Phèdre* (1677), qui est une imitation ou plutôt une transformation de l'*Hippolyte* d'Euripide, est la plus belle des pièces profanes de Racine.

Phèdre, femme de Thésée, roi d'Athènes, éprouve un amour criminel pour Hippolyte, le fils de son époux. Le roi est absent, et bientôt le bruit de sa mort se répand dans Athènes. Dans une entrevue avec Hippolyte, Phèdre lui fait l'aveu de son amour. Hippolyte la repousse avec horreur, et la reine, humiliée, jure de se venger de cet affront. Mais Thésée n'est point mort, il revient, et la nourrice de Phèdre, pour sauver l'honneur et la vie de la reine, ne trouve d'autre moyen que d'accuser Hippolyte. Thésée le chasse de son palais et de ses États, et conjure Neptune de punir son forfait. Le dieu met trop de hâte à exaucer la prière du malheureux père qu'un aveu tardif de Phèdre plonge dans le désespoir. La reine, qui a avalé du poison avant de se présenter devant Thésée, meurt sur la scène.

La jalousie des ennemis de Racine croissait avec ses succès; ils opposèrent à son *Iphigénie* une autre Iphigénie de Leclerc et Coras; à sa *Phèdre*, une Phèdre de Pradon; et une cabale habilement montée réussit pendant quelques jours à faire croire que Racine avait échoué, et que Pradon triomphait. Jamais cependant le génie de

Racine n'avait rien produit d'aussi grand que cette pièce: le caractère de Phèdre, troublée par la passion, torturée par le remords, entraînée jusqu'au crime par une fureur que sa raison et sa volonté désavouent, est la plus parfaite et la plus vivante figure que le poète ait tracée.

Découragé par d'injustes critiques, touché d'ailleurs de scrupules religieux, Racine, âgé de trente-huit ans et en pleine possession de son génie, renonça au théâtre après l'échec de *Phèdre* (1677); il se maria et fut nommé par Louis XIV *historiographe* avec Boileau. Mais il n'était pas historien, et dans ses nouvelles fonctions il produisit peu de chose. Heureusement l'influence de M^me^ de Maintenon (v. p. 120) devait le ramener encore à la tragédie, sinon au théâtre. Il composa pour la maison de Saint-Cyr, que dirigeait cette illustre femme, deux pièces sacrées, *Esther* (1689), qui y fut jouée plusieurs fois devant la cour avec un immense retentissement, et *Athalie* (1691), qui n'obtint pas la même fortune, et qui la méritait davantage.

Esther, idylle dramatique plutôt que pièce de théâtre, est la seule tragédie classique qui n'ait que trois actes. Ces actes sont reliés les uns aux autres par des chœurs à la manière antique.

C'est l'histoire de la délivrance des juifs restés à Babylone après la captivité, telle que la rapporte la Bible.

La pièce est faible comme conception dramatique, mais la beauté du langage, surtout dans les chœurs, surpasse tout ce que Racine avait produit.

Le sujet d'*Athalie* est tiré du deuxième livre des Rois.

Le grand prêtre Joad a recueilli secrètement dans le temple de Jérusalem Joas, le seul des enfants d'Ochozias qui ait échappé au massacre dans lequel Athalie a enveloppé toute sa famille. Le moment est venu de le faire monter sur le trône usurpé par son aïeule. Athalie a reconnu dans le temple l'enfant qui lui est apparu dans un rêve: elle le fait venir et cherche à obtenir de lui quelque indice. Mais les réponses ingénues de l'enfant la déroutent, et son refus de la suivre l'irrite; elle exige que cet enfant lui soit livré en otage. Joad se décide alors à révéler à l'enfant royal le mystère de sa naissance, et à le faire reconnaître aux lévites et à tout le peuple comme le légitime successeur d'Ochozias. Lorsque Athalie, accompagnée de quelques soldats, entre dans le temple pour réclamer l'enfant, les portes se referment derrière elle, un rideau s'ouvre et Joas apparaît couronné du diadème et assis sur un trône entouré de lévites armés. Athalie se voit trahie; on l'entraîne hors du temple pour la mettre à mort.

Cette pièce, qui n'est pas empruntée aux anciens, est celle où Racine a le plus approché des anciens. C'est, ici, leur méthode qu'il a retrouvée. Comme eux, il puise son sujet dans la tradition religieuse; comme eux, il met l'humanité aux prises avec Dieu; et le lyrisme, partie intégrante de la tragédie grecque, reprend sa place dans des chœurs sortis de la nature même du drame. *Athalie* est cette œuvre maîtresse où Racine, vivifiant par l'inspiration religieuse un art parvenu à la perfection de ses procédés, s'est élevé au-dessus de lui-même et a donné le dernier mot de son génie.

Pendant les vingt dernières années de sa vie, Racine appartient tout entier à ses affections de famille, à ses devoirs d'historiographe du roi, à ses relations avec la cour, où il jouit, en dépit d'une disgrâce passagère, d'une constante faveur. Il mourut le 21 avril 1699.

La nouveauté de la tragédie de Racine consiste dans la réaction contre le genre héroïque et romanesque qui avait prévalu pendant la première partie du siècle. Ce qu'il met en scène, c'est la peinture de la *réalité:* son théâtre procède moins de l'imagination que de la *raison.* De là moins de grandeur apparente. Mais de là aussi plus de portée morale et d'étendue dans la psychologie. En changeant les noms et les conditions des personnages, nous reconnaissons dans le théâtre de Racine ces mêmes drames de la passion dont nous sommes témoins chaque jour, et il est facile de constater que l'observation vaut pour nos contemporains comme elle valait pour ceux du poète, étant vraie de cette vérité qui ne change et ne vieillit pas.

A l'action implexe qu'aimait tant Corneille, Racine substitue «une action simple, chargée de peu de matière»: quelques moments suffisent au déroulement d'un drame intérieur. Cette action doit être subordonnée aux caractères. Corneille choisit d'abord son sujet, et cherche ensuite les caractères qui pourront y entrer. Racine conçoit d'abord le caractère, et cherche ensuite l'action et les situations qui pourront le mieux le faire valoir.

Racine est le grand peintre de l'amour; et, en France, il est même le premier en date. Il l'étudie directement, et non plus par antithèse avec un autre sentiment; et il nous représente les formes diverses qu'il peut prendre, jusqu'à celle de la haine: l'amour tel qu'il le conçoit est violent, impétueux, jaloux, souvent criminel. C'est à la femme que revient le premier rôle. On parle plus des héros de Corneille, et plus des héroïnes de Racine.

Par son respect de la raison, par la logique avec laquelle il conduit ses pièces et construit ses caractères, Racine a donné l'expression la plus exacte du génie classique; par la vigueur et la violence même avec laquelle il analyse la passion, il a montré ce qu'il peut y avoir de hardiesse dans ce génie.

Racine ne diffère pas plus de Corneille par sa conception du drame que par son style, si simple et si uni, sans rien qui se détache et qui éclate. Rien n'égale l'élégance, la pureté et l'harmonie de son vers; mais ces qualités extérieures servent à faire passer toute sorte de hardiesses. La langue suit ici toutes les nuances de la pensée.

10. MOLIÈRE*) (1622—1673). — REGNARD.

Aucun écrivain du siècle de Louis XIV ne s'est montré plus indépendant des préjugés nationaux,

*) H. Schneegans, *Molière,* 1901; E. Rigal, *Molière,* 2 vol., 1908; Max J. Wolff, *Molière, der Dichter und sein Werk,* 1910.

et ne s'est en même temps plus conformé à l'esprit de sa nation que Jean-Baptiste Poquelin, qui prit plus tard le nom de Molière. Il naquit à Paris dans les premiers jours de janvier 1622; son père, tapissier valet de chambre du roi, était de bonne bourgeoisie. Il fit ses études au collège de Clermont (à Paris), prit ses licences en droit à Orléans et, pourvu de la survivance de la charge de son père, suivit à ce titre le roi Louis XIII, pendant le fameux voyage à Narbonne qui devait coûter la vie à Cinq-Mars*) (1642). Mais c'était vers le théâtre que le jeune homme se sentait entraîné: en dépit de l'opposition paternelle, il organise, avec les Béjart, une troupe de comédiens qu'il intitule pompeusement l'*Illustre Théâtre* et où il va jouer sous le nom de *Molière*.

Molière
D'après le buste de Houdon.

Les affaires de l'*Illustre Théâtre* (1643—1644) ne furent pas brillantes, et nous trouvons en 1645

*) Cinq-Mars, favori de Louis XIII, mourut sur l'échafaud pour avoir conspiré contre Richelieu (1620—1642).

Molière emprisonné pour dettes. C'est à la suite de cet insuccès qu'il quitte Paris et se met à courir la province, où il va faire treize années d'un rude apprentissage. Pendant ses pérégrinations, on ne le suit que très difficilement, et c'est à peine si l'on peut fixer avec certitude quelques dates et le nom de quelques-unes des villes par où passa sa troupe. C'est surtout le Midi que Molière a exploré: Toulouse, Agen, Lyon, où il vient prendre son principal établissement et où il fait représenter l'*Étourdi* en 1655. A Pézenas (1653), il joue devant le prince de Conti, qui avait été son condisciple au collège de Clermont. Depuis cette époque, les compagnons de Molière s'intitulent: «Comédiens du prince de Conti». On trouve leur trace à Lyon, Montpellier, Avignon, Narbonne, à Béziers, où a lieu en 1656 la première représentation du *Dépit amoureux*. Ces deux premières pièces sont imitées de l'italien; on y trouve déjà cette gaieté, ce comique brillant et facile, qui rendent inimitable le dialogue de Molière. Le succès est venu, et l'argent avec lui. La troupe se rapproche alors de Paris. Elle est à Rouen, en 1658, et le 24 octobre de la même année, elle joue au Louvre, avec succès, et obtient de s'établir au Petit-Bourbon, où elle joue alternativement avec les comédiens italiens; elle a le droit de s'appeler désormais la «troupe de Monsieur» (le duc d'Orléans, frère du roi).

Les Précieuses ridicules (1659) inaugurent la série de ces pièces qui vont désormais se succéder d'année en année; ce fut la première comédie qui

établit, d'une manière solide, sa réputation. Il se proposait d'y tourner en ridicule les sentiments romanesques, les expressions bizarres et affectées et la fausse élégance des manières, mis en vogue par les femmes qui se faisaient gloire alors d'être appelées «précieuses».

La fille et la nièce d'un bon bourgeois, M. Gorgibus, sont infectées du faux esprit et du jargon sentimental des romans et des «ruelles»; pour suivre la mode, elles changent leurs noms de Madelon et Cathos pour les noms plus sonores d'Aminte et de Polixène, et elles se posent en précieuses. Elles sont recherchées en mariage par deux gentilshommes, qui sont éconduits avec mépris, et qui jurent de se venger. Ils envoient chez elles deux valets impudents, qui se donnent pour des hommes de qualité. Nos deux sottes prennent les extravagances du marquis de Mascarille et du vicomte de Jodelet pour la perfection de l'esprit et de la galanterie. Tout à coup les maîtres arrivent, le bâton à la main, et la découverte de la supercherie couvre de confusion Madelon, Cathos et leurs pareilles.

Avec cette pièce Molière était entré dans la voie de la véritable comédie, qui doit amuser et corriger par la peinture des travers, des défauts et des vices de l'humanité. Le succès des *Précieuses ridicules* fut immense. On raconte que, pendant la représentation, un vieillard s'écria du milieu du parterre: «Courage, Molière! voilà la bonne comédie». On applaudit avec enthousiasme, et les habituées de l'hôtel de Rambouillet elles-mêmes, qui rougissaient de leurs «ridicules» imitatrices, se rangèrent du parti de l'auteur. Molière alors se sentit devenir lui-même. La chronique lui a prêté une parole qui traduit bien le sentiment qu'il dut

éprouver: «Je n'ai plus que faire, aurait-il dit, d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre, je n'ai plus qu'à étudier le monde.» Ce n'est pas qu'il eût renoncé aux conquêtes sur l'étranger. Mais dès lors il imita comme ses illustres contemporains, il s'assimila les emprunts qu'il faisait et leur imprima un caractère original. Molière «a pris son bien où il l'a trouvé», et si l'on découvrait encore plus de larcins de ce genre, ces découvertes n'ôteraient absolument rien à sa gloire; il ne copie pas, il transforme.

En 1660, lorsqu'on commença à bâtir la colonnade du Louvre sur l'emplacement du Petit-Bourbon, la troupe de Molière prit possession de la salle du Palais-Royal, qu'elle ne quitta plus; en 1665 elle devint «troupe du Roi». C'est sur ce théâtre que Molière donna les trente pièces qui composent son répertoire. Sept ans après sa mort, sa troupe, réunie à celle du Marais et à celle de l'Hôtel de Bourgogne, forma ce qu'on appelle encore aujourd'hui la troupe du *Théâtre-Français*.

Deux ans après les *Précieuses*, Molière donna *l'École des Maris* (1661), qui fut suivie de *l'École des Femmes* (1662), entre lesquelles parut la comédie-ballet des *Fâcheux*, léger et vif impromptu, le modèle des comédies à tiroirs*).

L'École des Maris, imitée des *Adelphes* de Térence, et *l'École des Femmes*, pièce entièrement originale, sont toutes les deux la démonstration

*) Une comédie à tiroirs est une pièce sans unité d'action, où sont intercalées des scènes détachées.

d'une thèse sur laquelle Molière revient fréquemment, à savoir, que c'est peine perdue pour un vieux barbon de prétendre à l'amour d'une jeune personne, et qu'en dépit de ses précautions, il se verra toujours supplanté par quelque jeune rival plus avenant.

Dans *l'École des Femmes*, le bonhomme Arnolphe, pour avoir une épouse à sa guise, a fait élever sa jeune pupille Agnès au fond d'un couvent et dans la plus complète ignorance de toute chose. Mais celle-ci, en raison même de sa naïveté, se laisse facilement prendre au bel air et aux belles paroles du jeune Horace, qui ne trouve rien de mieux que de choisir le vieux tuteur pour confident de ses amours. Son rival est mis ainsi heure par heure au courant de toutes les tentatives faites pour tromper sa vigilance. Il va sans dire que cette vigilance est toujours mise en défaut.

Cette pièce eut un très grand retentissement, et les envieux s'empressèrent de la poursuivre de leurs critiques. Molière y répondit en mettant en scène les détracteurs dans deux pièces d'un genre nouveau, *la Critique de l'École des Femmes* (1663) et l'*Impromptu de Versailles* (1664), où il explique la façon dont il a compris le genre de la comédie. «Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature.»

En 1662, il épousa une actrice de sa troupe, Armande Béjart, âgée de dix-neuf ans; Molière en avait quarante. Cette union disproportionnée ne fut pas heureuse, et le poète, lorsqu'il peignit les mécomptes de la passion, les tourments de la jalousie et les manèges de la coquetterie, n'eut plus qu'à lire dans son propre cœur et qu'à regarder près de lui.

La protection de Louis XIV, qui lui faisait une pension, ainsi que les succès lucratifs de ses pièces de théâtre, donnèrent à Molière un crédit et une aisance dont il usa généreusement pour encourager les jeunes auteurs. Sa petite maison d'Auteuil, où il allait se délasser de ses fatigues d'auteur, de comédien, de directeur, était le rendez-vous de nombreux amis, parmi lesquels on remarquait Boileau, La Fontaine et, pendant quelque temps, Racine.

Molière était alors dans toute la force de son génie. En 1664, les trois premiers actes de *Tartuffe*, satire profonde de l'hypocrisie, furent joués une fois à Versailles. La pièce fut bientôt achevée; mais elle parut suspecte et même dangereuse aux dévots, et le roi, assailli de toutes parts, en interdit les représentations. En 1667, Molière, usant d'une permission verbale du roi, donna le *Tartuffe* sur son théâtre, mais, le lendemain, la pièce fut encore une fois défendue. Enfin, en 1669, la représentation publique fut autorisée, et *Tartuffe* fut joué quarante fois de suite.

Tartuffe, dont le nom est devenu dès lors synonyme de faux dévot, est un hypocrite consommé qui s'empare de la confiance d'Orgon et se trouve bientôt, par la crédulité de son bienfaiteur, maître absolu de la maison. Il fait déshériter le fils, il obtient la main de la fille, il menace l'honneur de la mère, il se fait livrer par le père les pièces les plus compromettantes, il arrache à sa faiblesse une donation de tous ses biens, il s'apprête à le chasser de sa demeure et à le conduire en prison, quand un exempt l'arrête lui-même au nom du roi, car on a reconnu sous le nom qu'il porte un criminel vainement recherché jusqu'alors.

Tartuffe passe pour le chef-d'œuvre de Molière et le chef-d'œuvre de la scène comique française. La pièce est vigoureuse, intéressante, admirablement conduite, et superbe de style et de poésie. Le dénouement seul est faible; mais l'hypocrite a tellement excité l'indignation des spectateurs, qu'on pardonne tout, pourvu qu'il soit puni, et la morale vengée.

En 1665, Molière tira du théâtre espagnol de Tirso de Molina son *Don Juan*, mise en œuvre à demi comique, à demi terrible d'une vieille légende espagnole.

Don Juan est un séducteur et un duelliste toujours prêt a faire des dupes ou des victimes, et toujours heureux dans ses plus coupables entreprises, jusqu'au jour où la justice divine l'arrête et le livre vivant aux supplices éternels.

Depuis Molière, le type de Don Juan s'est singulièrement développé et compliqué entre les mains des poètes et des musiciens; il s'est élevé à la dignité d'un chercheur d'idéal qui poursuit à travers les fausses amours terrestres l'amour infini dont il est altéré. Le type créé par Molière, le grand seigneur insolent, libertin, spirituel, athée, est beaucoup plus simple, mais aussi beaucoup plus vrai, plus réel et plus vivant.

A *Don Juan* succéda *le Misanthrope* (1666), comédie de caractère, dont la perfection ne fut pas appréciée dès l'origine. Dans cette pièce Molière semble avoir voulu faire la critique de la société de son temps.

L'action du *Misanthrope* est extrêmement simple. Son héros, Alceste, en voulant ne prendre pour principe de

onduite, dans ses rapports avec les gens du monde, que les règles inflexibles d'une morale austère, se heurte à toutes les habitudes reçues, irrite toutes les susceptibilités. Sa brutale franchise lui fait un ennemi d'un jeune seigneur bel esprit dont il a critiqué sans pitié les vers; il perd un procès dans lequel son bon droit était incontestable, faute de s'être fait bien venir des juges; enfin il est trompé par sa maîtresse, Célimène, franche coquette qui lui fait prendre le beau sexe en horreur.

On a quelque peine à s'expliquer l'amour d'un homme comme Alceste pour une femme comme Célimène; mais les inconséquences ne sont-elles pas dans la nature humaine? Et si, comme tout porte à le croire, Molière s'est peint lui-même (en noir, cela va sans dire) dans son *Misanthrope,* et que la séduisante Célimène ne soit autre que sa femme, dont la coquetterie fit le tourment de sa vie, on ne peut que s'incliner devant cette peinture du cœur humain prise ainsi sur le vif.

Le poète donna ensuite *Amphitryon,* brillante imitation d'une comédie latine de Plaute, et l'*Avare* (1668), la seule de ses grandes pièces en cinq actes qu'il ait écrite en prose.

Le sujet de l'*Avare* est emprunté à l'*Aulularia* de Plaute: des deux côtés un avare est possesseur d'un trésor et d'une fille qu'il veut marier sans dot à un vieillard. Le valet d'un jeune homme épris de la fille dérobe le trésor, et la fille est accordée au jeune homme en échange du trésor rendu. Mais Molière transforma la donnée de la pièce latine; à l'avare latin, Euclion, pauvre diable qui a trouvé par hasard une marmite pleine d'or, et que cette trouvaille a rendu quasi fou, il substitue Harpagon, un avare riche, qui a une famille, un train de maison, des domestiques, des chevaux; tous, gens et bêtes, réduits à maigrir et à vivre d'expédients par l'affreuse

avarice du maître; mais en compliquant ainsi la situation sociale de l'avare, Molière s'est fourni les moyens de donner une peinture large et complète de ce vice et du bouleversement qu'il introduit dans une famille. Il a fait plus; il a montré Harpagon amoureux, autant du moins qu'un avare peut l'être; il a encore étendu et varié la peinture de la passion maîtresse, en la mettant en lutte avec une passion secondaire.

Ce tableau d'un vice effréné, qui met en présence et comme aux prises le père et ses enfants, touche au drame à tout moment; il n'y tombe jamais. Molière s'arrête à temps; il veut faire rire et non trembler; il veut corriger et punir le vice par le ridicule.

L'année 1670 vit paraître *le Bourgeois gentilhomme*, chef-d'œuvre de la comédie bouffonne, où Molière raille la sotte vanité des bourgeois enrichis qui veulent sortir de leur sphère. La pièce est entièrement originale, et prise tout entière au vif des mœurs contemporaines. Cette comédie profonde finit (comme *le Malade imaginaire*) par une farce énorme et grotesque dont nous sommes aujourd'hui beaucoup moins charmés.

Il faut ajouter aux grandes comédies de cette époque des pièces d'un genre plus léger, telles que *le Médecin malgré lui*, dont le fond se trouve déjà dans un fabliau du moyen âge; *Georges Dandin*, où sont tournés en ridicule les roturiers vaniteux qui veulent épouser des demoiselles nobles; *Monsieur de Pourceaugnac* et *les Fourberies de Scapin*, farces fort divertissantes, composées pour les fêtes de la cour. Toutes ces œuvres sont nées de la nécessité

d'amuser une cour oisive et de donner du pain à une troupe de comédiens.

Un an avant sa mort, en 1672, Molière produisit encore un chef-d'œuvre de haute comédie, *les Femmes savantes*, où il reprenait, en l'agrandissant, le sujet des *Précieuses ridicules*. Montrer les ravages que le pédantisme féminin peut causer dans une honnête famille bourgeoise, voilà la pensée de la pièce.

L'action des *Femmes savantes* se passe dans la maison de Chrysale, personnage tout comique et de caractère et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais d'autre volonté que celle de sa femme Philaminte. Cette dame, qui règne en souveraine dans la maison, sa fille Armande et sa belle-sœur Bélise sont les trois *précieuses* ou *femmes savantes* de la comédie. Elles sont entichées du pédantisme et de l'afféterie que l'hôtel de Rambouillet avait introduits dans la littérature, tandis que l'esprit naturel et le bon sens sont représentés par Henriette, la seconde fille de Philaminte, par la servante Martine, dont le langage populaire et vicieux offense continuellement les oreilles des précieuses, et par Clitandre, jeune seigneur qui aspire à la main d'Henriette. Cependant Philaminte ne voit rien de mieux que de faire son gendre de Trissotin, pédant lettré et fort sot personnage qui ne cherche qu'à spéculer sur l'engouement dont il se voit l'objet, et qui ne se ferait aucun scrupule d'épouser malgré elle la jeune fille qu'on lui destine. Heureusement Trissotin se laisse prendre à un piège tendu à sa loyauté, et renonce volontairement à ses prétentions lorsqu'il croit que son futur beau-père est ruiné.

Le Malade imaginaire (1673) fut le dernier triomphe et le tombeau de Molière. Il y peignit une dernière forme de la sottise humaine: une fois encore il se montre le plus profond des observateurs, le *contemplateur* par excellence, ainsi que

l'avait nommé Boileau. Cette fois il égaya le public aux dépens des médecins.

Le poète met en scène un personnage entièrement dévoué à la *Faculté,* livré aux médecins corps et âme et leur demandant la guérison de maladies qu'il n'a pas.

Il n'avait dépendu que de Molière de faire partie de l'Académie française, mais il ne voulut pas renoncer à la profession de comédien. Fatigué par l'excès de travail, souffrant d'ailleurs depuis longtemps d'une maladie de poitrine, il fut pris d'étouffements pendant la quatrième représentation du *Malade imaginaire.* Il put cependant achever son rôle. Transporté chez lui, il mourut une heure après, le 17 février 1673. Un siècle plus tard, l'Académie française plaça son buste dans la salle de ses séances avec la belle inscription:

«Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.»

Le tableau de la vie humaine, la peinture des caractères, tel est l'objet que Molière se propose. Dans ses farces même, il a jeté à pleines mains les traits d'observation. Dans ses grandes comédies, il est facile de voir qu'il sacrifie tout ce qui n'est pas l'étude du cœur. Au lieu que l'intrigue, dans les comédies contemporaines, est l'élément principal, Molière la néglige au point qu'elle devient insuffisante: l'action est nulle dans le *Misanthrope.* Il en est de même des dénouements, souvent invraisemblables et inattendus. C'est que, pour Molière, une comédie n'est qu'une succession de scènes dramatiques destinées à mettre un caractère dans tout son jour. Ce caractère est l'âme même de la pièce; il crée les situations, le milieu, les per-

sonnages. Tout concourt à faire ressortir la peinture d'un travers, à en concentrer dans une seule physionomie toutes les formes. C'est par là que Molière est arrivé à élever à la hauteur de types tous les caractères qu'il a mis en scène. Quelques-uns de ces types dépassent les limites d'une seule époque et s'appliquent à l'humanité de tous les temps: ainsi l'hypocrite, le misanthrope, l'avare, la coquette, la prude. D'autres ne prétendent qu'à incarner des travers de la société contemporaine: la fatuité des gentilshommes à la mode, la vanité des bourgeois enrichis, la préciosité et le pédantisme des femmes, le charlatanisme des médecins.

Le style de Molière est le modèle du style comique: il varie avec chacun de ses personnages et se façonne d'après sa nature et sa condition.

Par la date et par le mérite, Regnard (1655—1710) est le premier parmi les imitateurs de Molière. Ses pièces les plus célèbres sont *le Joueur* et *le Légataire universel.*

Dans *le Joueur* il ne nous donne pas une étude bien approfondie des terribles effets d'une passion si envahissante, mais il en dépeint les ridicules avec beaucoup de verve; il a su animer cette brillante esquisse par la grâce du style et le pétillement de l'esprit; il y a joint une conduite habile, un dénouement heureux, une gaieté soutenue. — *Le Légataire universel* est la plus amusante de ses comédies; c'est aussi celle qui soulève les plus graves réserves au point de vue moral. Les personnages de cette pièce sont de véritables voleurs, ameutés autour d'un vieillard faible et malade qu'ils exploitent.

Ce qui fait le mérite propre de Regnard, c'est sa gaieté. Elle se traduit par la vivacité de l'action,

par l'imprévu de mots qui appellent le rire, par la libre allure d'un style excellent. *

11. BOILEAU*) (1636—1711). LA CRITIQUE.

De grandes œuvres avaient révélé dans la seconde partie du siècle les tendances d'un art nouveau: restait à en faire la théorie. Ce fut le rôle de Boileau.

Nicolas Boileau naquit à Paris en 1636. Fils d'un greffier, il fut destiné à un emploi judiciaire; mais à la mort de son père (1657) et libre de suivre ses goûts, il se tourna du côté de la littérature:

La famille en pâlit et vit en frémissant,
Dans la poudre du greffe, un poète naissant.

Il prit le nom de Despréaux, se lia avec les écrivains dont il devait rester jusqu'au bout l'ami et le défenseur, et composa en 1660 sa première *satire*. En 1666 il publia un petit volume en vers contenant sept *Satires*. C'est à dater de ce jour que Boileau devint célèbre.

Nicolas Boileau
D'après une gravure de P. Drevet.

Tous les sujets

*) G. Lanson, *Boileau*, 2^e éd., 1900.

qui auraient touché aux choses de la politique ou de la religion étant interdits pour un poète écrivant sous Louis XIV, il ne restait que la satire sociale et la satire littéraire. Dans la première, Boileau a échoué presque complètement. Il ne voit de la société que l'extérieur et ne tente même pas de pénétrer jusqu'aux défauts réels et aux vices profonds *(Satires I* et *VI,* sur *Paris et ses embarras).* Il ne sait pas mieux traiter les lieux communs de morale et les rajeunir par l'agrément de la forme et le piquant des observations *(Satires IV, V, VIII,* sur *les Folies humaines,* sur *la Noblesse,* sur *l'Homme).*

C'est dans la satire littéraire que Boileau excelle. Sa nature l'y portait. Il nous dit lui-même qu'il eut «dès quinze ans la haine d'un sot livre». Nous voyons en effet que, dès le début, il est en possession de la doctrine qui restera toujours la sienne: celle de la perfection obtenue à force de patience. C'est cette passion du beau et cette haine du médiocre que Boileau porte dans ses Satires; elles en expliquent la hardiesse. Ce qui parut «un attentat inouï et sans exemple», c'est qu'il imprimait tout vifs les noms de ceux dont il se moquait. Ils sont venus jusqu'à nous, affublés du ridicule auquel Boileau les a condamnés une fois pour toutes. Ce sont les Scudéry, les Pradon, les Colletet, le Chapelain de *la Pucelle* et le Quinault des tragédies. C'est à leurs dépens que Boileau a composé ses meilleures et vraiment charmantes Satires *(Satire II, à Molière; Satire IX, à son Esprit).*

Boileau s'est proposé Horace pour modèle, et il a prétendu à remplir la même carrière; aussi fait-il suivre ses Satires des *Épîtres* (depuis 1669). Celles-ci ne sont souvent que le prolongement de celles-là, et offrent à peu près les mêmes qualités, mais développées, la pensée étant plus mûre et la forme devenant plus facile. C'est encore le critique littéraire qui se montre ici le mieux inspiré, et lorsque, dans la *VII^e Épître* adressée à Racine, il fait entendre la protestation du bon goût révolté, il s'élève jusqu'à l'éloquence.

En 1674, il publia les quatre premiers chants du *Lutrin*, poème héroï-comique, dont les deux derniers chants ne parurent qu'en 1683.

C'est une épopée badine où Boileau chante un démêlé survenu entre le trésorier et le chantre de la Sainte-Chapelle de Paris, pour savoir si un lutrin serait placé à un endroit ou à un autre.

Boileau est avant tout l'auteur de *l'Art poétique* (1674). Dans cette œuvre didactique il passe en revue les principales questions qu'on discutait autour de lui, et fait la théorie des différents genres.

Des quatre chants dont se compose *l'Art poétique*, le premier traite d'une manière générale de l'art d'écrire en vers, le deuxième aborde les genres secondaires tels que l'élégie, l'ode, la satire, et même l'épigramme, le sonnet et le rondeau*); le troisième aborde les grands genres:

*) On a souvent reproché à Boileau de n'avoir pas parlé de la fable et de La Fontaine. Mais il n'a parlé non plus ni du poème didactique, ni de l'épître. D'ailleurs, en 1674, les six premiers livres des *Fables* ont seuls paru. Et comment Boileau aurait-il donné les règles d'un genre dont c'est le propre de n'avoir point de règles?

tragédie, épopée, comédie; le quatrième contient des préceptes moraux.

L'Art poétique est la profession de foi littéraire du grand siècle; il a valu à son auteur le nom de «législateur du Parnasse français». La doctrine exposée dans ce poème qu'on a longtemps regardé en France comme une espèce de «Code du bon goût» est la doctrine de la *raison*. La raison est la faculté poétique par excellence.

Aimez donc *la raison;* que toujours vos écrits
Empruntent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix.

Elle a pour objet de découvrir le vrai, qui se confond avec le beau.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Exprimer le vrai, trouvé par l'observation, c'est donc le but que doit se proposer l'écrivain. Il doit de même subordonner le mot à l'idée, et la rime au bon sens.

Boileau a résumé et précisé les tendances de ses contemporains. Il a fixé le goût pour un siècle. Et, si aujourd'hui nous ne croyons plus que ses préceptes vaillent pour tous les temps, nous devons en retenir cependant les conseils qui se rapportent au respect du bon sens et de la morale.

Les succès de Boileau attirèrent de bonne heure sur lui les regards de Louis XIV. Il obtint une pension et fut nommé, en même temps que son ami Racine, historiographe du roi. En 1684, à quarante-sept ans, il entra à l'Académie française, où Racine l'attendait depuis treize ans. Les dernières années du poète furent tristes. Il survécut à ses amis Molière, La Fontaine et Racine, à tous les grands

écrivains du siècle. Les infirmités étaient venues: il était sourd, presque aveugle. Il mourut en 1711.

Boileau a rendu d'incontestables services à la langue et à la littérature française, en dégoûtant son siècle des mauvais ouvrages qui étaient en vogue, en lui apprenant à goûter Corneille, Molière et Racine, et en offrant lui-même des modèles d'une poésie pure et correcte; mais il lui manquait ce génie créateur, cette sensibilité et cette richesse d'imagination qui font le grand poète.

L'œuvre de Boileau est la plus haute expression de la critique au XVII^e siècle. Mais pendant toute la durée du siècle, les discussions littéraires ont été à la mode: dans les salons (l'Hôtel de Rambouillet), à l'Académie (la querelle du Cid), dans tous les cercles lettrés. Le plus important de ces débats est célèbre sous le nom de «Querelle des anciens et des modernes».

Certes, le courant général porte les grands écrivains vers le respect des auteurs anciens. Mais d'autres causes agissaient dans un sens inverse. C'était d'abord le mérite des modernes, qui appelait et permettait d'établir la comparaison. Puis l'antiquité est mal connue: ceux qui lisent les auteurs dans le texte ne les comprennent pas toujours; ceux qui ne savent pas le latin et le grec n'ont à leur disposition que des traductions inexactes. Les femmes, qui ont tant d'influence sur la société, sont par nature ennemies des anciens. Enfin, des scrupules religieux font douter que des œuvres inspirées par la morale païenne aient pu atteindre à la perfection.

Les partisans des modernes sont représentés par Charles Perrault, l'auteur des *Contes de fées* (v. p. 122), qui lit à l'Académie en 1687 un discours en vers où il met les modernes au-dessus des anciens. Il développe cette théorie dans ses *Parallèles des anciens et des modernes* (1688). Fontenelle (v. p. 129) compose dans le même sens sa *Digression sur les anciens et les modernes* et ses *Dialogues des morts.* Les anciens ont pour eux Boileau, La Fontaine, La Bruyère. Le débat se termina par la réconciliation de Boileau et de Perrault.

Parmi ceux qui se prononcent en faveur des modernes se trouve Saint-Évremond (1613—1703), qui dut s'exiler à Londres, où il vécut dans une société brillante dont il était la lumière et l'ornement. Dans ses critiques littéraires on sent la délicatesse de son goût et l'indépendance de son jugement. Dans l'histoire c'est un précurseur de Montesquieu (*Réflexions sur les divers génies du peuple romain,* 1663).

12. LA FONTAINE*) (1621—1695).

Tandis que Boileau continuait Malherbe, un autre poète de son temps reprenait Marot, Rabelais et tout le XVI^e^ siècle d'avant Ronsard. Cet homme, c'est Jean de la Fontaine, le plus populaire des poètes français. Né en 1621 à Château-Thierry, petite ville à quelques lieues de Paris, où son père était maître des eaux et forêts, il fit au collège de sa ville natale des études qui semblent avoir été

*) Taine, *La Fontaine et ses fables,* 16^e^ éd., 1904.

Jean de La Fontaine
D'après une gravure de H. Edelinck.

médiocres. A dix-huit ans, il songea à embrasser l'état ecclésiastique et entra à l'Oratoire (congrégation religieuse à Paris). Il en sortit bientôt, eut la survivance de la charge de son père, et se maria (1647) avec Marie Héricart, âgée de quinze ans et qui avait de l'esprit et de la beauté. Mais La

Fontaine n'était capable de supporter aucune contrainte: il négligea, puis il oublia sa femme, voire son fils. Quelques vers, une imitation de *l'Eunuque* de Térence (1654), un poème sur *Adonis* (1656) lui avaient déjà valu une certaine réputation. C'est alors qu'il fut présenté au surintendant Fouquet. Il reçut une pension à charge de donner, pour chaque quartier, quittance sous forme de pièces de vers. La disgrâce de Fouquet lui inspira ses premiers vers de génie: L'*Élégie aux Nymphes de Vaux**) (1661).

Ses *Contes* en vers imités des Italiens, surtout de Boccace, commencèrent à paraître en 1664. Les *Fables* parurent en trois recueils: en 1668, les six premiers livres, sous le titre de *Fables d'Ésope mises en vers;* en 1678, cinq autres livres, qui contiennent les plus belles fables; le douzième, fort inférieur, en 1694.

Une fable est une pièce où un poète moraliste fait de la société des animaux une peinture qui s'applique à la société des hommes. Des deux éléments que toute fable doit comprendre, récit et morale, les anciens, Ésope, Phèdre, sacrifient le premier; ou, pour mieux dire, le récit n'est chez eux qu'une forme de la maxime morale. Les fabulistes du moyen âge et du XVI^{e} siècle donnent une place plus grande au récit; mais ils s'amusent à des détails oiseux, dans lesquels l'apologue s'égare et perd sa signification. Ce qui fait que le genre

*) *Vaux* est le nom d'un château situé près de Melun et bâti par Fouquet.

de la fable appartient en propre à La Fontaine, c'est que lui seul a su établir entre les deux éléments l'harmonieuse proportion. Lui-même nous apprend ce qu'il a voulu faire de la fable:

Une ample comédie à cent actes divers.

Et c'est en effet un drame qui tient dans chacun de ces cadres. Il y a une action, vivement engagée et qui se dénoue naturellement, une opposition d'intérêts d'où le dialogue jaillit, comme de lui-même, un jeu de caractères et de passions. Les personnages mis en scène sont d'une façon générale les animaux. Ils y paraissent avec tous les traits de leur physionomie physique, marqués en quelques mots pittoresques qui frappent. Ces traits extérieurs, la démarche, les allures, évoquent l'idée de certaines qualités morales. Il sera naturel de donner au lion la générosité, au renard la ruse, à l'âne la sottise, au lapin l'étourderie, au chat l'hypocrisie. Or, ces qualités, ce sont justement les nôtres. Les animaux de La Fontaine sont par là voisins de l'humanité. Ils sont voisins même de l'humanité du temps de La Fontaine. La cour du lion a bien des analogies avec la cour de Louis XIV, et l'auteur des *Fables* a écrit à sa manière les caractères et les mœurs de ce siècle».

Quant à la morale des fables de La Fontaine, il n'y faut pas chercher de leçons proprement dites. Enseigner au nom d'un dogme, c'est à quoi répugne l'humeur libre du poète. Il se contente de regarder comment va le train des choses et de nous en instruire. Aussi ses leçons ne sont-elles que

celles de l'expérience, ou, pour mieux dire, ce sont moins des leçons que des constatations.

Ce qui frappe à la lecture des fables, c'est l'aisance du tour et la simplicité de la forme. La phrase de La Fontaine se plie à toutes les exigences du sujet et change d'allures d'après le ton si différent de chaque fable. Elle est le plus souvent rapide et court vêtue, allant, comme le récit même, droit au but. Mais elle s'élargit sans peine et prend parfois l'ampleur de la période. Ici, c'est le ton du fableau: là, le ton de l'histoire *(le Paysan du Danube)*, ou celui de l'épopée *(les Animaux malades de la peste)*.

Pour l'expression, ce que La Fontaine recherche surtout, c'est la propriété des termes. Afin d'y atteindre, il ne craint pas d'user de toutes les ressources de la langue. Il reprend de vieux mots; il emploie des locutions populaires et imagées; un terme exact ne lui semble pas vulgaire. C'est par là qu'il arrive à donner le relief à son style. Cette même liberté, cette même souplesse, cette même exactitude, La Fontaine les a portées dans sa versification. Ces vers inégaux sont faits pour suivre tous les contours de l'idée, s'allongeant ou s'accourcissant avec le sens. Tous ces procédés du style et de la versification tendent et aboutissent à un même résultat: la perfection dans le naturel.

Ce n'est qu'à l'âge de soixante-trois ans que La Fontaine fut reçu à l'Académie: il avait échoué deux fois, à cause de l'opposition de Louis XIV, qui ne lui pardonnait pas le ton licencieux de ses *Contes*.

La Fontaine eut pendant toute sa vie le bonheur de trouver des protections dévouées, qui, venant au secours de son inintelligence des intérêts matériels, lui évitèrent tout souci de ce genre, et jusqu'à celui du logement et du vêtement. En 1664, les libéralités de la duchesse douairière d'Orléans remplacent celles de Fouquet. Après la mort de la duchesse en 1672, il devient l'hôte de M^me^ de la Sablière, femme distinguée par son esprit, son savoir, sa bienfaisance, et dont il ne quitta la maison qu'en 1693 pour celle de M. d'Hervart, conseiller au parlement de Paris. Très libre en ses mœurs, La Fontaine avait souvent promis d'être sage et longtemps différé avant de tenir sa promesse. Mais, dans les derniers temps, il se convertit avec la même sincérité qu'il apportait en toutes choses. Il mourut le 13 avril 1695.

Les contemporains, qui avaient surnommé La Fontaine «le bonhomme», se sont plu à nous le représenter sous les traits d'un grand enfant, naïf autant que bon, qui pouvait avoir du génie en écrivant, mais sans avoir tout à fait assez d'esprit pour se conduire. Cette inconstance qu'il porte aussi bien dans sa façon de vivre et dans sa façon de composer est, chez lui, le résultat d'une disposition qui fait qu'il s'intéresse à toutes choses et qu'il découvre successivement en chacune un côté séduisant qui l'attire et le retient. Cette *universelle sympathie*, faculté poétique par excellence, est ce qui rend compte, non pas de son caractère seulement, mais de la nature particulière de son génie.

13. L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE. — BOSSUET.

Le XVII^e^ siècle est pénétré profondément et dans toute son étendue par l'influence religieuse: parmi les écrivains, bien peu y sont restés étrangers, et ceux-là seulement qui en même temps restent en dehors du courant général et du grand mouvement de pensée du siècle. Aussi la prédication va-t-elle jeter un éclat exceptionnel.

Le plus grand génie de l'éloquence sacrée en France, Bossuet,*) (1627—1704), commença sa carrière oratoire à Metz. Appelé à Paris en 1659, il prêcha, pendant dix années, dans les églises de la capitale et à la cour. Bossuet ne regarda point comme des œuvres littéraires ses *Sermons* souvent improvisés. On imprima, après sa mort, ceux que l'on retrouva dans ses papiers. Ce ne sont souvent que des esquisses et cependant, même sous cette forme imparfaite, ces sermons portent l'empreinte d'une solide et mâle éloquence.

Nommé évêque de Condom en 1669, il prononça la première de ses grandes *oraisons funèbres:* celle *de la reine d'Angleterre*, épouse de Charles I^er^, suivie bientôt de l'oraison funèbre de sa fille, *la duchesse d'Orléans*. Il ne put prendre possession de son évêché; car en 1670 il fut nommé précepteur du Dauphin. Il se consacra tout entier à ses nouvelles fonctions et y apporta autant de zèle que d'abnégation, mais l'élève ne profita guère des leçons d'un tel maître, et semble en avoir été peu digne. Du moins devons-nous

*) Lanson, *Bossuet,* 1891.

à cette éducation, entre autres ouvrages, la composition du *Discours sur l'histoire universelle* (1681).

Ce discours est surtout une apologie de la religion. Des trois parties dont il se compose: 1° *les Époques*, 2° *la Suite de la religion*, 3° *les Empires*, la seconde est la plus importante et contient l'essence même de la pensée de Bossuet, qui est de prouver la religion par la perpétuité d'une même tradition. Mais, en même temps qu'un apologiste, il sait se montrer un historien. Le point de vue général auquel il se place pour prouver qu'en définitive il faut tout rapporter à la Providence, ne l'empêche pas de considérer de près les événements et de montrer le rôle qu'y jouent le génie et la volonté de l'homme. Tels chapitres sont des modèles en ce genre: ceux qui sont consacrés à l'histoire de Rome, à l'étude du caractère du peuple, de l'organisation de la milice, de la politique, du sénat. La philosophie de l'histoire se trouve ainsi fondée, et Montesquieu n'aura que peu de chose à ajouter à l'œuvre de Bossuet.

Membre de l'Académie française depuis 1671, évêque de Meaux (ville située sur la Marne, au nord-est de Paris) en 1681, l'éducation du Dauphin étant terminée, Bossuet occupe désormais dans le clergé une situation prépondérante. C'est lui qui, dans l'Assemblée du clergé de 1682, rédige les quatre articles de la *Déclaration gallicane*, qui fixa les limites longtemps indécises du pouvoir spirituel des papes et du pouvoir temporel des rois. Dans les années suivantes, il prononça les *oraisons*

funèbres de la reine Marie-Thérèse, épouse de Louis XIV (1683), *de la Princesse palatine* (1685), *du chancelier Michel Le Tellier* (1686), et enfin *du prince de Condé* (1687).

Le genre du panégyrique, si populaire chez les Grecs et si délaissé des modernes, convenait tout particulièrement au génie de Bossuet qui ne savait embrasser les choses que de haut; aussi jamais le langage humain ne trouve-t-il de pareils accents; jamais le contraste des grandeurs terrestres et du néant de la mort ne fut exprimé avec autant de force. Bossuet ne se contente pas de louer ses héros, il les juge; et, de la hauteur où il se place, il ne voit plus en eux que des instruments dont la Providence s'est servie pour l'accomplissement de ses desseins. L'oraison funèbre étant ainsi comprise, de grandes leçons s'en dégagent, leçons à l'usage des princes, qui pourront apprendre dans le récit des malheurs d'un Charles Ier que «toute leur majesté est empruntée»; leçons à l'usage de tous les hommes, qui pourront apprendre, en voyant à quoi aboutissent ces dons, jeunesse, beauté, gloire, qu'enfin la piété est le tout de l'homme.

En 1687, Bossuet renonça volontairement à paraître dans les grandes solennités religieuses, et se consacra aux soins de la prédication pastorale et de la controverse. Il défendit l'intégrité du dogme contre les protestants *(Histoire des variations des Églises protestantes*, 1688), et contre Fénelon, qui inclinait vers certaines doctrines mystiques connues sous le nom de *quiétisme*. Il conserva jusqu'à la fin toute la vigueur de son esprit.

Bossuet est au premier rang parmi les grands écrivains français, parce qu'il est peut-être, entre tous, celui qui a eu le sentiment le plus exact de la langue française, pour le tour de la phrase et pour la signification des termes. Son style, toujours approprié au sujet, est vif, pressant, familier dans le sermon, sublime dans l'oraison funèbre, exact dans l'exposé des idées philosophiques, simple et clair dans les discussions de théologie.

Le successeur de Bossuet dans la chaire, Bourdaloue (1632—1704), n'a ni la même fougue ni la même imagination. Il se sert de son éloquence pour donner à ses auditeurs de fortes leçons de morale et «faire trembler les courtisans». Ses *Sermons* sont remarquables par la vigueur de la logique et par le piquant des allusions contemporaines.

Esprit Fléchier (1632—1710), évêque de Nîmes, s'est surtout distingué dans l'oraison funèbre. L'*Oraison de Turenne* serait un modèle d'éloquence patriotique, si l'art ne s'y faisait un peu trop sentir dans le luxe des figures et l'harmonie des périodes.

Massillon (1663—1742), évêque de Clermont, est le dernier représentant de l'éloquence de la chaire. Il s'adresse au cœur, à l'imagination, et vise à émouvoir, à toucher ses auditeurs. Son chef-d'œuvre est le *Petit Carême*, suite de sermons prêchés en 1718 devant le jeune roi Louis XV.

14. LES MORALISTES*). — LA ROCHEFOUCAULD. LA BRUYÈRE.

Le XVII^e^ siècle a produit deux grands moralistes de premier ordre, La Rochefoucauld et La Bruyère.

François, duc de La Rochefoucauld (1613—1680), membre d'une des plus grandes familles de France, joua un rôle très actif et très en évidence dans les troubles de la Fronde. Dans ses *Mémoires* qui racontent les faits de 1624 à 1652, il a recherché les causes et suivi les phases de la guerre civile. L'ouvrage, qui a fait sa réputation littéraire, les *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*, parut en 1665. C'est un recueil d'observations fines et ingénieuses, quoique souvent paradoxales, et dans lesquelles, laissant voir un triste scepticisme, il cherche à prouver que l'amour-propre est le seul et unique mobile de toutes nos actions.

Jean de la Bruyère (1645—1696), avocat au Parlement, fut chargé, sur la recommandation de Bossuet, d'enseigner l'histoire et la philosophie au petit-fils du grand Condé. Dans cette maison il vit le monde, étudia les hommes et écrivit ses *Caractères*. Le livre parut en 1688, modestement présenté comme une traduction des anciens: *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*. Le succès fut prodigieux; en huit années neuf éditions se succédèrent. Le nombre des caractères, qui n'était d'abord que de 418, s'éleva jusqu'à 1119.

*) Prévost-Paradol, *Les moralistes français*, 1865.

L'ouvrage est formé de seize chapitres. Chaque chapitre contient un double élément: des réflexions morales et des portraits ou caractères. Les réflexions morales sont la partie faible de l'œuvre; La Bruyère est en ce sens fort au-dessous de ses devanciers. Aussi n'est-ce point de ce côté qu'il faut chercher son originalité. Médiocre dans l'étude générale de l'homme, il excelle dans la peinture de la société de son temps. Le moment était propice pour le coup d'œil d'un observateur satirique. Le règne de Louis XIV touchait à son terme: il avait porté tous ses fruits; il commençait à donner des signes de décadence. La Bruyère a vu nettement quelques-unes des plaies dont souffrait cette société finissante: l'importance que prennent l'argent et les gens de finance; l'immoralité croissante; les progrès de l'impiété. C'est pour animer ce tableau de la société qu'il y introduit des *caractères:* Philémon, l'homme qui croit en imposer par sa dignité; Celse, l'homme utile; Ménippe, le sot paré des plumes du paon, etc. La malignité publique y vit des portraits et mit un nom propre au bas de chacun. Il est vrai que l'auteur a protesté contre les *clés* qui circulaient; mais il est difficile de nier que, pour beaucoup de ces originaux, et pour les plus réussis, des individus aient servi de modèle. Ces portraits contemporains sont la véritable création de la Bruyère. C'est des *Caractères* que s'inspirera Montesquieu pour ses *Lettres persanes,* et Lesage pour son *Gil Blas.* Mais ce qui frappe surtout dans son livre, c'est la beauté et l'originalité du style. Ses tour-

nures et ses expressions ont quelque chose de plus brillant, de plus fin et de plus inattendu que le fond des choses même, et l'on admire le grand écrivain plus encore que le penseur.

15. LES MÉMOIRES. LES CORRESPONDANCES.

A défaut de l'histoire, le XVII[e] siècle en lègue à la postérité les matériaux dans une longue suite de *Mémoires*, dont plusieurs ont une réelle valeur littéraire, et qui, depuis la Fronde, avec le cardinal de Retz (1614—1679), jusqu'au delà du règne de Louis XIV, avec le duc de Saint-Simon (1675—1755), jettent après coup une lumière aussi vive qu'inattendue sur les hommes et les événements contemporains. Les confidences posthumes du dernier surtout composent, dans leur forme souvent incorrecte, bizarre, mais toujours énergique et originale, le monument le plus extraordinaire d'histoire et de littérature: il fait de l'auteur «le Tacite et le Juvénal» du grand règne.

Les correspondances sont une autre forme des mémoires et achèvent de nous renseigner sur les détails de l'histoire du siècle. La plus précieuse de ces correspondances, et qui, sans y prétendre, a le plus de valeur littéraire, est celle de M[me] de Sévigné.

Marie de Rabutin-Chantal,*) née en 1626, orpheline à six ans, fut élevée par un oncle, le «bon» abbé de Coulanges, dont les soins paternels lui assurèrent une forte éducation rarement donnée

*) Gaston Boissier, *M[me] de Sévigné*, 5[e] éd., 1901.

aux femmes dans son siècle. En 1644, on la maria à M. de Sévigné, qui fut un époux peu digne d'une telle femme. Il fut tué en duel en 1651; veuve à vingt-cinq ans, M^me^ de Sévigné consacra sa vie à élever ses deux enfants, Marguerite et Charles. En 1669, sa fille, qui venait d'épouser le comte de Grignan, rejoignit son mari en Provence. C'est à la séparation de la mère et de la fille que nous sommes redevables de cette fameuse correspondance. M^me^ de Sévigné mourut de la petite vérole, à Grignan, en 1696.

M^me^ de Sévigné
D'après le pastel de R. Nantenil
Photographie de Braun & Co, Dornach.

Pendant plus de trente années, elle a tenu sa fille au courant de toutes les nouvelles de la ville et de la cour. Ses *Lettres* sont écrites avec une grâce inimitable, dans un style facile et naturel, qui rencontre toujours l'expression propre et avec un talent de description remarquable. Beaucoup de ces lettres offrent un grand intérêt historique;

la plupart renferment des traits caractéristiques sur la bonne société d'alors et sur la cour de Louis XIV; quelques-unes parlent de personnages qui ont joué un rôle dans l'histoire; toutes portent au plus haut degré le cachet de la vérité et de la sincérité.

Ce n'est pas par les mêmes mérites brillants que se recommande la correspondance de Mme de Maintenon (1635—1719).*) Le ton se fait moins vif, et l'allure plus sévère. Françoise d'Aubigné, qui parut à l'hôtel de Rambouillet sous le nom de Mme Scarron, de veuve d'un poète infirme et indigent, devint en 1684 l'épouse du grand roi qui lui avait donné en 1674 la terre de Maintenon avec le titre de marquise. Voulant épargner aux jeunes filles nobles et sans fortune les humiliantes misères dont elle avait fait une si longue épreuve, elle fonda Saint-Cyr pour les y rassembler, et dirigea cette maison pendant trente-cinq ans. Presque tous ses ouvrages ont trait à la conduite de cet établissement. Sa *Correspondance*, les *Lettres* et les *Entretiens sur l'éducation des filles* la mettent au premier rang parmi les moralistes qui ont écrit sur l'éducation, sur celle des femmes en particulier.

16. LES ROMANS ET LES CONTES.

Le roman est l'un des genres les plus en vogue au XVIIe siècle et l'estime qu'en ont faite les contemporains devrait nous mettre en garde contre de trop faciles dédains. C'est un roman, *l'Astrée*, qui, au début du siècle (1610), obtient

*) O. Gérard, *L'éducation des femmes par les femmes*, 1886.

un des premiers et des plus éclatants succès de l'époque. L'auteur, Honoré d'Urfé, y a donné le modèle du roman «pastoral». Des analyses de sentiments très délicats, un amour sincère de la nature, un style gracieux et imagé, telles sont les qualités de ce roman. Les interminables ouvrages de M^lle de Scudéry (v. p. 6♯), qui sont les types du roman «héroïque», nous transportent en Assyrie *(le Grand Cyrus)*, à Rome *(Clélie)*, chez les Turcs *(Ibrahim)*. Dans ce cadre antique ou étranger, la société française du XVII^e siècle est décrite par une femme qui la connaissait bien. Aujourd'hui nous voyons seulement les défauts de ces romans si goûtés jadis: la monotonie et la longueur du récit, la surabondance des détails, la préciosité du style et la fadeur des sentiments. C'est M^me de La Fayette (1634—1693), une des fidèles amies de M^me de Sévigné, qui changea complètement dans la *Princesse de Clèves* (1678) le style et l'économie du genre. Elle offrit le premier modèle d'un récit simple, rapide, où l'amour est étudié comme une passion et parle son vrai langage.

Bien que ce soit le roman *idéaliste* qui jouisse de la plus grande vogue au XVII^e siècle, on peut néanmoins signaler certains romans *réalistes* qui ne manquent pas de valeur. Scarron dans le *Roman comique* (1651) nous conte l'odyssée d'une troupe de comédiens de province. Les types de comédiens et comédiennes, les originaux de province qu'il groupe autour d'eux sont pris sur le vif et peints d'après nature. Le *Roman bourgeois* (1666) de Furetière contient une suite de portraits et de scènes

que ne relie aucune intrigue. C'est une peinture de personnages de condition moyenne dans leur cadre habituel, dans leurs occupations journalières.

Charles Perrault (1628—1703) a rendu son nom immortel par une œuvre écrite aux heures de loisir, sans effort et sans prétention. En 1697 il fit paraître les *Contes de ma mère l'Oie ou Histoires du temps passé*. Ces contes que chacun sait par cœur depuis l'enfance, c'est *le Petit Poucet*, *le Chat botté*, *Barbe bleue*, *le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *la Belle au Bois dormant*, *Riquet à la Houppe*. Leur origine est lointaine; ils viennent de l'Inde, qui nous les a transmis lentement à travers bien des idiomes et bien des siècles. Mais Perrault ne les a pas cherchés si loin, ni à grands frais d'érudition; il en a recueilli le fonds autour de lui; il les a ouï conter à toutes les mères, à toutes les nourrices, qui, de temps immémorial, en amusaient les petits enfants. Son rare mérite a consisté à les rédiger dans une forme charmante et cette fois définitive; assez naïve pour plaire aux enfants, assez malicieuse pour être retenue des hommes.

Les contes arabes traduits sous le nom des *Mille et une Nuits* ont fait la renommée de leur auteur, Antoine Galland (1646—1715). On lira toujours avec plaisir ces contes où brille la fécondité de l'imagination orientale, et que le traducteur a encore embellis des charmes de son style plein de naturel et de simplicité.

17. FÉNELON*) (1651—1715).

Fénelon, le dernier né de cette génération de grands hommes qui fit la gloire du règne de Louis XIV, naquit en Périgord en 1651. Après avoir terminé ses études de théologie au séminaire de Saint-Sulpice, à Paris, il entra dans les ordres. L'archevêque de Paris le chargea de l'instruction religieuse des jeunes protestantes nouvellement converties et réunies dans une maison d'éducation, appelée la maison des *Nouvelles Catholiques* (1678). Ces fonctions, auxquelles il se voua pendant dix ans, inspirèrent à Fénelon le *Traité de l'éducation des filles.*

Ce n'est pas un traité en forme, mais une suite de conseils excellents, dont quelques-uns s'appliquent à l'éducation des garçons aussi bien que des filles. Le grand mérite de ces conseils est qu'ils reposent sur un fond de psychologie très solide. Fénelon a pénétré la nature de l'enfant, il en sait les ressources comme les défauts. Il vient ensuite aux préceptes qui s'appliquent particulièrement aux filles. Le danger pour les filles dont l'éducation est négligée, comme alors elle l'était trop ordinairement, c'est le vide de l'esprit. «N'ayant pas de curiosité raisonnable, les jeunes filles en ont une déréglée.» De là les précieuses, les romanesques, les visionnaires. Pour remédier à ce danger, Fénelon demande d'abord à la religion de former le caractère de la jeune fille; puis il accepte le secours de toutes les connaissances utiles: grammaire, calcul, histoire grecque et romaine, histoire de France, et même les éléments du droit, qui permettront à la femme de s'occuper elle-même de ses affaires. Mais, en conseillant ces études, Fénelon est d'avis qu'encore faut-il les approprier à la nature de l'esprit féminin. Point de théories abstruses, ni de préceptes hérissés. Point d'excès non plus. «Il y a, pour leur sexe, une pudeur sur la science presque aussi

*) J. Lemaître, *Fénelon,* 1910.

délicate que celle qu'inspire l'horreur du vice.» Tel est ce plan d'éducation, qui a pour point de départ une exacte connaissance du cœur, et pour objet la notion pratique du rôle de la femme dans la famille.

En 1689, Fénelon fut nommé précepteur du jeune duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Ce fut pour son royal élève qu'il composa ses *Fables*, qui sont écrites dans une prose élégante, et ses *Dialogues des morts*, à l'imitation de Lucien, où tant de leçons de saine morale sont données par des personnages historiques, parlant selon leur rôle et leur caractère.

Dans la même intention et comme complément de son œuvre pédagogique, Fénelon composa son principal ouvrage, les *Aventures de Télémaque*, livré plus tard (1699) à la publicité sans l'aveu de l'auteur.

Ce livre, unique dans son genre, est une ingénieuse fiction, qui, sous la forme d'un roman, enseigne les devoirs d'un roi. Cependant tout y est représenté au point de vue moderne, et le lecteur n'aurait pas de l'antiquité une idée fort juste, s'il devait en puiser les premières notions dans ce livre. — Il s'agit du fils d'Ulysse qui, sous la conduite du sage Mentor, parcourt les mers et les terres à la recherche de son père.

Si les aventures ne nous attachent guère, les personnages nous intéressent, parce que nous croyons y reconnaître des personnages du XVII^e^ siècle et qui sont au courant des questions du temps. Télémaque nous intéresse, parce qu'il ressemble au duc de Bourgogne, comme Idoménée, roi de Salente, à Louis XIV et Mentor à Fénelon même: c'est Versailles qui forme la perspective. Quant à la forme, celle du *Télémaque* est une espèce de prose poétique, très appropriée au sujet.

Fénelon obtint en 1695 l'archevêché de Cambrai; mais la querelle du quiétisme (v. Bossuet, p. 114) le fit tomber en disgrâce auprès du roi et fut cause qu'il passa dans son diocèse les dernières années de sa vie. Il se consola de sa disgrâce en devenant, par ses bienfaits, l'ange consolateur des pauvres et des affligés. La mort du duc de Bourgogne (1712) ruina ses dernières espérances; il mourut à Cambrai en 1715.

Mieux qu'aucun autre écrivain des temps modernes, Fénelon rappelle, par son style, les grâces et l'élégance antiques; par l'exquise pureté de son goût, par sa nature d'artiste sensible à toute beauté, il nous présente comme un reflet du génie grec.

IV. LE XVIII^e SIÈCLE*).

1. VUE GÉNÉRALE.

La littérature, au XVII^e siècle, avait pour objet l'étude de l'homme moral, considéré en lui-même et indépendamment des formes variables de la société. De cette connaissance du cœur humain ont vécu les grands genres classiques: tragédie, comédie, éloquence de la chaire. Ces genres sont encore exploités au XVIII^e siècle, mais ne produisent plus que des rejetons sans vigueur.

Ce qui intéresse les écrivains du XVIII^e siècle, ce sont les conditions changeantes de l'état politique, social, religieux. Ils se sont mis aux sciences; ils ont été s'instruire à l'étranger. La littérature deviendra entre leurs mains un instrument de propagande, une arme de combat. La tragédie de Voltaire, le drame de Diderot ont pour but de propager les idées de Voltaire et de Diderot.

En quoi consiste cet esprit nouveau que la littérature va servir à propager? Le XVII^e siècle avait été, après la grande effervescence du XVI^e, un temps d'arrêt. Le XVII^e siècle va reprendre la lutte contre toutes les formes de l'autorité. Son œuvre sera d'abord une œuvre de destruction: c'est

*) H. Hettner, *Geschichte der franz. Literatur im 18. Jahrh.*, 5^e éd., 1894.

à quoi travaillent les encyclopédistes. Il essayera ensuite de réédifier une société, en partant de ce principe que l'homme est naturellement bon. En regard de cette littérature philosophique, scientifique et militante apparaît, vers la fin du siècle, une littérature fondée sur le sentiment. La «sensibilité» naissait. Elle s'est développée sous la double influence des idées philosophiques (croyance à la bonté de l'homme et de la nature) et d'une société épicurienne et sensualiste.

Mais ce n'est pas seulement le fond de la littérature qui se renouvelle, la forme, elle aussi, est bien différente. A la grande phrase, ample et harmonieuse, des grands classiques succède une phrase plus légère, plus rapide, mieux aiguisée pour le journalisme et la polémique.

2. LA SOCIÉTÉ.

Lorsque Louis XIV avait commencé de régner par lui-même, les écrivains s'étaient groupés autour de lui, et le goût de la cour était devenu le goût dominant. Dans les dernières années, depuis que le roi s'enfonce dans la dévotion et perd la direction du mouvement des esprits, les coteries reparaissent: les salons se reforment des débris de la cour. Au XVIIIe siècle, ces salons vont prendre une importance considérable: c'est grâce à eux que les écrivains peuvent exercer leur influence sur la société; c'est là qu'il faut aller chercher ce qu'on appellera d'un mot nouveau: l'opinion publique. Chaque salon a d'ailleurs ses habitués, son caractère, son ton particulier, et par là incarne un côté de l'époque.

Le château de Sceaux où la duchesse du Maine, petite-fille du grand Condé, s'était fait une petite cour, sorte de Versailles en miniature, représente le besoin d'amusement qui se fit sentir dans les dernières années du règne de Louis XIV; le salon de la marquise de Lambert, la renaissance de l'esprit précieux: c'est un effort vers la moralité et la politesse (Marivaux, Fontenelle). Le salon de Mme Geoffrin est le quartier des encyclopédistes (Diderot); Mme du Deffand personnifie l'esprit sceptique du siècle: son salon est fréquenté par Voltaire, Montesquieu, d'Alembert. Chez Mlle de Lespinasse domine le courant romanesque et passionné dont J.-J. Rousseau est le porte-parole. Les réunions qui avaient lieu dans la maison du baron d'Holbach et dans celle d'Helvétius, le salon politique de Necker, nous conduisent jusqu'à la veille de la Révolution.

On voit comment, d'un bout à l'autre du siècle, les salons ont reçu des écrivains le mot d'ordre, et l'ont ensuite transmis dans tous les rangs de la société.

Plus ou moins en dehors des salons, Mme d'Épinay et Mme de Choiseul racontent, dans des lettres charmantes, leur vie et celle de la haute société du temps.

3. LES PRÉCURSEURS. BAYLE. FONTENELLE.

La manière littéraire et les tendances d'esprit de l'époque nouvelle s'annoncent de bonne heure et s'entrevoient déjà chez quelques écrivains qui ont

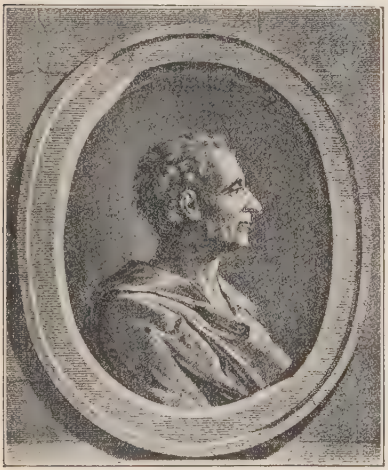
grandi en pleine société du XVIIe siècle. Bayle et Fontenelle sont les plus importants de ces précurseurs.

Le savant Pierre Bayle (1647—1706) donna, dans ses *Nouvelles de la république des lettres* (1684—1687), le premier modèle de nos publications périodiques. Son œuvre capitale est le *Dictionnaire historique et critique* (1697), dans lequel il a le premier développé des doctrines sceptiques et ouvert la voie aux encyclopédistes. Voltaire lui a emprunté toute son érudition philosophique.

Fontenelle (1657—1757) doit une partie de sa réputation à sa longévité qui le fit contemporain de plusieurs générations très diverses. Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) il a composé une œuvre originale et qui fait date. L'auteur suppose des entretiens avec une dame de qualité. Sous cette forme facile, il ne présente rien moins que le système tout entier du monde tel qu'on le concevait en son temps. La science, qui jusque-là était le monopole des savants, devient ainsi accessible à tout le monde. La *Pluralité* est le premier ouvrage de vulgarisation scientifique. En qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, Fontenelle a écrit les *Éloges des académiciens*, qui sont le plus solide titre de sa gloire. Il pénètre avec une remarquable lucidité dans les théories les plus délicates de philosophie et de science; il en aperçoit les rapports, il en dégage les conséquences. Il rend ainsi service à la science même par la façon dont il interprète des découvertes qui ne sont pas les siennes.

4. MONTESQUIEU*) (1689—1755).

Montesquieu est le premier, par la date, des grands écrivains du XVIII^e^ siècle. Charles de Secondat, baron de Montesquieu, naquit en 1689 au château de la Brède, près de Bordeaux. D'une famille de robe, il fut de tout temps destiné à la magistrature, succéda à un oncle comme conseiller au parlement de Bordeaux (1714), et, deux ans après, fut président à mortier.**) C'est d'abord vers l'histoire naturelle et la physique, sciences alors à la mode, qu'il dirigea ses études; et bien qu'il ne s'en soit occupé qu'en amateur, ces premières études de science ont sans doute contribué à lui donner cette sûreté de méthode et cet instinct de l'expérience qu'on retrouve dans ses ouvrages de politique



Charles de Secondat, baron de Montesquieu
D'après une gravure de B. L. Henriquez.

*) A. Sorel, *Montesquieu*, 1887.

**) Le parlement avait un *premier président* et neuf *présidents à mortier*, ainsi appelés du *mortier*, c'est-à-dire du *bonnet de velours noir* qu'ils portaient.

et d'histoire. En 1721, il publia les *Lettres persanes.*

C'est un ouvrage léger de forme, frivole de ton, mais au fond très sérieux et très hardi. Dans ces *Lettres*, de prétendus Persans, voyageant en France, expriment leurs opinions, c'est-à-dire celles de Montesquieu, sur les mœurs des Européens et surtout des Français, et sur les questions les plus graves de la religion et de la politique.

L'immense succès du livre engagea définitivement Montesquieu dans la carrière littéraire. En 1726, il vendit sa charge afin de se livrer tout entier à ses travaux personnels. Il fut élu à l'Académie en 1728. La même année, il entreprit une série de voyages en Autriche et en Hongrie, en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Hollande, en Angleterre, recueillant une foule d'observations sur les gouvernements, les lois, les mœurs des différents peuples. Après deux ans de séjour à Londres, il revint enrichi de tout un ordre d'idées nouvelles, mais sans empressement de les produire. Il se retira dans son château de la Brède et y mûrit ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, qui parurent en 1734.

Dans ce livre profond et original, qui mit le sceau à sa réputation d'écrivain et qui commença sa renommée de philosophe, Montesquieu indique quelles causes ont successivement travaillé à la grandeur et à la décadence des Romains. Les causes de la grandeur sont, d'abord, le mérite personnel des rois; puis, au temps de la république, les vertus romaines: passion de l'égalité, religion du serment, obéissance aux lois, bon sens pratique et, parmi les défauts même du caractère national, cette duplicité qui se tourne en habileté politique. Les causes de la décadence sont: l'agrandissement démesuré de l'empire,

les guerres lointaines, la disparition de la classe moyenne, la corruption des mœurs.

Les *Considérations* ne sont, pour ainsi dire, qu'un chapitre, très développé, du livre qui occupa la plus grande partie de l'existence de Montesquieu. Ce livre, l'*Esprit des lois*, parut en 1748: il s'en enleva vingt-deux éditions en peu de temps.

La pensée de l'œuvre est contenue dans la définition même que l'auteur donne de la loi: «Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses.» Montesquieu va donc examiner comment les lois se forment sous l'influence du gouvernement, du climat, de la religion, des mœurs. Sur toutes ces matières, et en dépit d'erreurs de détail, il projetait une lumière toute nouvelle. La conclusion qui s'entrevoit, c'est que l'idéal d'un bon gouvernement est le régime monarchique constitutionnel analogue à celui qui est en pratique chez les Anglais.

L'*Esprit des lois* fut un événement dans l'histoire politique et littéraire, et plus tard, au temps de la monarchie parlementaire, il devint comme le manuel politique des hommes d'État.

Montesquieu est mort à Paris en 1755. Peu d'écrivains ont joui d'une réputation plus grande que celle qu'on lui accorda universellement de son vivant.

Ce qui est la nouveauté de l'œuvre de Montesquieu, c'est que la politique et la jurisprudence, qui, avant lui, n'avaient donné lieu qu'à des travaux d'érudition ou à de sèches nomenclatures, entrent avec lui dans la littérature.

5. BUFFON (1707—1788).

Ce que Montesquieu venait de faire pour la jurisprudence, Buffon va le faire pour l'histoire naturelle.

Georges-Louis Leclerc de Buffon naquit à Montbard, près de Dijon, en 1707. Il était fils d'un conseiller au parlement de Bourgogne. Il fit ses études au collège de Dijon et ne s'y distingua que par un goût pour les mathématiques dont il revint plus tard. S'étant lié avec un jeune seigneur anglais, il fit avec lui son seul voyage, en Italie et à Londres. Quelques excellents mémoires scientifiques lui ouvrirent les portes de l'Académie des sciences. Nommé, en 1739, intendant du Jardin du Roi (Jardin des Plantes), il se consacra désormais à l'histoire naturelle. Dix ans après parurent les trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle générale et particulière*, l'œuvre à laquelle il a voué toute sa vie. De 1749 jusqu'à sa mort, il en publia trente-six volumes. La partie la plus intéressante, les *Époques de la nature*, parut en 1778.

Par la nouveauté de ses vues et la multitude de ses recherches, Buffon fit faire de grands progrès aux sciences naturelles; mais on lui a reproché certains défauts de classification et des hypothèses hasardées. Cependant ces défauts mêmes n'ont pas été inutiles au succès, et ils ont contribué à rendre l'ouvrage plus accessible à la masse du public, sans en infirmer sérieusement la valeur. Il décrit avec un admirable talent les mœurs et les traits caractéristiques des animaux.

En 1753, Buffon fut reçu à l'Académie française, et y prononça, à cette occasion, le célèbre *Discours sur le style*, dans lequel il donne d'excellents conseils sur l'art d'écrire.

Il définit le style: «Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.» Il dit encore: «Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la

postérité.» Enfin, cet aphorisme fameux: «Le style est l'homme même.»

Buffon mourut en 1788, entouré de l'admiration universelle. Une statue lui avait été élevée de son vivant avec cette inscription: *Majestati naturae par ingenium* (Génie égal à la majesté de la nature).

6. VOLTAIRE*) (1694—1778).

Voltaire est, parmi les écrivains du XVIII^e^ siècle, celui qui a tenu la plus grande place dans l'histoire de son temps. Il doit son influence à l'universalité de son esprit et aussi à sa longévité. On peut diviser cette vie en trois périodes. Pendant sa jeunesse (1694—1734), il est surtout un bel esprit s'occupant de théâtre et de poésie légère. Pendant son séjour à Cirey et auprès du roi de Prusse (1734—1753), il se tourne vers des sujets plus sérieux et se met aux sciences. Aux Délices et à Ferney (1755—1778), Voltaire, tout puissant, exerce sur l'opinion une véritable royauté.

I. *La jeunesse de Voltaire.* François-Marie Arouet naquit à Paris le 21 novembre 1694. Il fut élevé chez les jésuites du collège Louis-le-Grand, puis introduit, très jeune encore, dans la société du Temple, où un groupe de beaux esprits, libres penseurs et gens de plaisir protestaient à leur façon, pendant les dernières années du règne de Louis XIV, contre la gravité régnante et les bonnes mœurs officielles. On voulait qu'il fût procureur, mais le théâtre, la poésie, le monde, les plaisirs l'attiraient,

*) G. Lanson, *Voltaire,* 1906; D. F. Strauss, *Voltaire.*

François-Marie Arouet Voltaire
D'après une gravure de N. J. B. de Poilly.

et il commença à faire des vers badins et satiriques, qui le firent connaître dans le monde.

Mis en 1717 à la Bastille, comme auteur d'une satire qui lui était faussement attribuée, il y resta un an. C'est là qu'il commença son poème de la *Henriade* et acheva sa tragédie d'*Œdipe*. La représentation de cette pièce en 1718 fut un grand événement; elle fut jouée quarante-cinq fois, et Arouet, qui désormais prend le pseudonyme de Voltaire (anagramme d'Arouet l. j. = A. le jeune), arriva aussitôt à la notoriété. Plusieurs pièces médiocres qui suivirent *Œdipe* n'eurent pas le même succès.

En 1725, le chevalier de Rohan, pour se venger d'une épigramme, le fit bâtonner par ses gens. Voltaire lui envoya un cartel, mais fut mis une seconde fois à la Bastille. Il en sortit quelque temps après, à condition qu'il serait conduit en Angleterre (1726). Il y reçut le meilleur accueil: il fut l'hôte de Lord Bolingbroke et l'ami des écrivains les plus remarquables: Swift, Pope, Johnson. C'est à Londres que parut la *Henriade* (1728), dédiée à la Reine d'Angleterre. Trois éditions en furent rapidement enlevées.

La Henriade, épopée consacrée à la gloire de Henri IV, renferme des discours éloquents, de brillants récits et de vigoureux portraits, mais elle n'a rien de vraiment épique, elle est tout artificielle dans sa composition, dans son merveilleux, dans son style.

Le séjour de Voltaire en Angleterre est d'une importance capitale dans l'histoire du développement de ses idées. C'est en Angleterre qu'il faut aller

chercher l'origine du mouvement philosophique français au XVIIIe siècle: c'est de là que Montesquieu a rapporté sa politique, Condillac son sensualisme, Voltaire ses idées philosophiques, aussi bien que ses projets d'innovation au théâtre. Il apprit à connaître un système dramatique différent du système français: il lut Shakespeare, et le mérite lui reste d'en avoir le premier importé peu de chose, mais quelque chose, en France.

De retour à Paris en 1729, il donna plusieurs tragédies, entre autres *Brutus* (1730) et *Zaïre* (1732), inspirée de l'*Othello* de Shakespeare, son chef-d'œuvre dramatique.

Zaïre est une esclave chrétienne élevée dans le harem d'Orosmane, sultan de Jérusalem. Épris de sa captive, Orosmane va l'épouser, et Zaïre se voit au comble de ses vœux, lorsqu'elle retrouve son père dans Lusignan, l'ancien roi de Jérusalem, et son frère dans Nérestan. Zaïre, forcée alors de choisir entre la religion de ses pères et son amour pour Orosmane, montre à son amant une hésitation, un trouble qui excite ses soupçons jaloux: croyant voir dans Nérestan un rival, il tue Zaïre pour la punir de sa prétendue infidélité.

La tragédie d'*Alzire* (1736) offre le contraste neuf et intéressant des mœurs européennes et des mœurs de la société sauvage au lendemain de la découverte du Pérou. — Dans *Mahomet* (1741), le prophète arabe est représenté comme un monstre qui se plaît à corrompre des innocents et les pousse au crime. L'intention mal dissimulée du poète était de tourner contre toutes les religions cette satire du mahométisme; et pour mieux couvrir ses desseins il eut l'audace et l'habileté de dédier sa pièce au

pape Benoît XIV. — *Mérope*, jouée en 1743, est bien supérieure; de toutes les tragédies de Voltaire, c'est celle qui est le moins au-dessous des modèles classiques; on ne peut voir sans pitié cette mère prête à frapper son propre fils, lorsqu'elle croit punir l'assassin de ce fils. — *Tancrède* (1760), tableau brillant et pathétique des mœurs chevaleresques au temps des croisades, fut le dernier effort notable de la muse tragique de Voltaire. — Les pièces qu'il composa plus tard ne sont que des pamphlets en action.

Le théâtre tragique de Voltaire est un perpétuel mélange de qualités et de défauts; il invente heureusement ses sujets, il sait varier les sources de l'émotion dramatique, il est souvent pathétique, intéressant; mais il n'a pas une connaissance assez profonde du cœur humain, il dénature la tragédie en en faisant un instrument de propagande pour ses idées. Son style, fait de réminiscences de Corneille et de Racine, est brillant, mais sans originalité.

En 1734, la publication des *Lettres sur les Anglais* ou *Lettres philosophiques* souleva un orage. Voltaire opposait les deux peuples, sacrifiait Descartes à Newton, attaquait le clergé français. Les *Lettres* furent brûlées par arrêt du Parlement, et le gouvernement songea à s'assurer de la personne de Voltaire; mais celui-ci, averti à temps, s'était échappé; il trouva un asile en Lorraine au château de Cirey, chez M^me^ du Châtelet.

II. *Séjour à Cirey et en Prusse.* A Cirey (1734 à 1749), il travaille pour le théâtre; il étudie les sciences, la philosophie de Newton *(Essai sur la philosophie de Newton);* il écrit ses premiers contes

en prose: *Babouc, Zadig, Micromégas,* que suivirent plus tard *Candide, l'Ingénu, l'Homme aux quarante écus*, etc. Les romans de Voltaire sont peut-être, du moins quant au style, la partie la plus achevée de son œuvre.

En 1746, Voltaire était entré à l'Académie française. Il était à cette époque en faveur à la cour; il célébra en vers la bataille de Fontenoy; mais son crédit ne fut pas de longue durée. Fatigué de la cour de France, négligé par Louis XV, affecté profondément par la mort de Mme du Châtelet (septembre 1749), il répondit aux offres du roi de Prusse, Frédéric II, et se rendit à Berlin en 1750.

Les relations de Voltaire avec Frédéric avaient commencé en 1736. Le prince aimait les choses de l'esprit, admirait Voltaire et aurait voulu l'attirer auprès de lui; mais Mme du Châtelet s'opposait au départ. En 1740, Frédéric lui annonça son avènement, le priant de ne lui écrire «qu'en homme», de ne voir en lui qu'un «citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un ami véritablement fidèle.» Depuis dix ans il l'invitait à venir se fixer auprès de lui. Le 10 juillet 1750, Voltaire entra à Potsdam. Le roi le nomma son chambellan, le logea dans son palais et lui donna vingt mille francs de pension, sans autre obligation que celle de corriger les vers français de Sa Majesté. Frédéric avait réuni autour de lui un groupe de beaux esprits et de savants: Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, le marquis d'Argens, le philosophe La Mettrie, auteur d'un traité sur *l'Homme-machine*, l'Italien Algarotti. Tels étaient les convives de ces

soupers où, sous la présidence de Frédéric, on traitait d'histoire, de morale et de philosophie. Malheureusement, la bonne harmonie ne régna pas longtemps entre le roi et le poète. Voltaire, jaloux de Maupertuis, l'attaqua violemment dans sa *Diatribe du docteur Akakia*, qui fut brûlée par la main du bourreau. Ce fut l'occasion de la rupture. Les rapports entre le roi et l'écrivain étaient devenus très difficiles. Voltaire quitta Berlin en 1753.

C'est à Berlin que parut le plus parfait de ses ouvrages historiques, *le Siècle de Louis XIV* (1751). Dans son *Histoire de Charles XII* (1731), il avait donné le modèle de l'histoire narrative. On a dit que cette histoire était intéressante comme un roman, et ce n'est pas en faire un mince éloge, car l'histoire, avant Voltaire, n'était trop souvent qu'une sèche énumération des faits.

Le siècle de Louis XIV est un tableau brillant de la société et de la littérature de ce siècle dont l'auteur avait vu la dernière splendeur.

Il expose d'abord les événements politiques; puis rapporte les anecdotes relatives à la vie du monarque; il examine ensuite les questions de finances, l'état des lettres et des arts, et finit par les affaires ecclésiastiques.

On pourrait désirer plus d'unité dans la composition, mais malgré ce défaut, l'œuvre a un incontestable caractère de grandeur. Les questions de politique générale y sont pour la première fois abordées par Voltaire; sa philosophie de l'histoire commence à se dessiner.

C'est dans l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756) que ces idées ont trouvé leur complète expression.

Ce livre est une histoire universelle de l'Europe depuis Charlemagne et Mahomet jusqu'à Louis XIV. Au dessein providentiel que Bossuet découvrait dans les révolutions, Voltaire substitue l'idée toute humaine du progrès. L'esprit de tolérance se dégage de toute l'œuvre: il semble qu'elle ait été écrite pour enseigner aux hommes le prix de la vie humaine. Voltaire a semé au courant de son *Essai* une foule d'idées dont beaucoup ont passé dans le domaine public, et d'autres devraient y passer; il caractérise les hommes et les faits avec une grande sûreté de main.

III. *Voltaire aux Délices et à Ferney.* Rentré en France, Voltaire alla se fixer d'abord aux *Délices*, près de Genève, où il composa son *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), puis au château de *Ferney*, dans le pays de Gex, à la frontière de France, sur les bords du lac de Genève (1758). C'est là qu'il passa les vingt dernières années de sa vie, exerçant sur l'opinion en Europe une véritable royauté. Son château devint le rendez-vous des hommes de lettres et des princes, dont il recevait les hommages comme un tribut.

Certaines affaires auxquelles Voltaire se trouva mêlé eurent alors un énorme retentissement: L'affaire Calas. Un jeune homme du nom de Calas s'était donné la mort: les parents, protestants, furent accusés de l'avoir étranglé parce qu'il s'était fait catholique, et le père, Jean Calas, fut roué en 1762. Grâce aux efforts de Voltaire, sa mémoire fut réhabilitée. — L'affaire Sirven. Les Sirven étaient une famille protestante composée de cinq

membres, le père, la mère, et trois filles. L'une de ces filles, qui s'était convertie au catholicisme, ayant été trouvée morte, on crut à un complot protestant, et les Sirven, accusés de meurtre, durent prendre la fuite. Voltaire prit en main leur cause. — L'affaire La Barre. Un crucifix de bois ayant été mutilé à Abbeville, les sieurs de La Barre et d'Étallonde furent arrêtés, La Barre exécuté. Voltaire s'employa pour la revision du procès d'Étallonde. Il est non seulement le «patriarche» de la littérature, mais aussi l'apôtre de la tolérance, de la justice, de l'humanité.

Pendant ce temps, Voltaire écrivait l'*Histoire de la Russie sous Pierre le Grand, le Dictionnaire philosophique* (1764), les *Commentaires sur Corneille*, dont le produit était destiné à assurer une dot à la nièce du grand poète; enfin, une foule de pamphlets et de satires où il traitait sans pitié ses adversaires. C'est encore à Ferney qu'il composa *la Pucelle*, parodie burlesque de l'histoire de Jeanne d'Arc, et la plupart de ses poésies légères: *Épîtres (à Boileau, à Horace), Contes, Épigrammes.* Dans ce genre, il est le plus séduisant, le plus brillant, le plus aimable des écrivains. En même temps il entretenait une *Correspondance* étendue. Nous n'avons pas moins de douze mille lettres de Voltaire adressées à presque tous les grands personnages de France et d'Europe, souverains, hommes d'État, savants et poètes, amis, disciples, admirateurs. C'est le recueil le plus précieux pour la connaissance de l'homme et du siècle tout entier.

En 1778, Voltaire quitta Ferney pour aller à Paris où devait se jouer sa tragédie nouvelle d'*Irène*. Tombé malade dès son arrivée, il put cependant assister à la sixième représentation de la pièce, et vit son buste couronné sur la scène: ce fut une véritable apothéose. Mais les fatigues et les émotions de ce séjour triomphal ne tardèrent pas à l'épuiser. Il mourut le 30 mai 1778.

Il faut faire des réserves sur le caractère de Voltaire: il n'y en a pas à faire sur son style. Il écrit en se servant de la langue de tous, et sans qu'on distingue aucun procédé spécial, dans un style dont on n'a jamais égalé le naturel et l'aisance.

On a dit de Voltaire qu'il n'a été que «le second dans tous les genres», et encore qu'il est «le premier des esprits médiocres». Sous une forme paradoxale, ces jugements contiennent une part de vérité. Sur aucun point Voltaire n'a été, dans toute la force du terme, un novateur. Pour qu'il s'engageât dans une voie, il fallait qu'on la lui eût d'abord frayée. Mais il s'empare des idées d'autrui au point de les faire siennes: c'est lui qui leur donne la précision grâce à laquelle elles feront leur chemin. Esprit universel dans un temps où la pensée s'étendait en tous les sens et s'appliquait à toutes sortes d'objets nouveaux, Voltaire a été le plus habile et le plus puissant des vulgarisateurs.

Voltaire faisait le plus grand cas du marquis de Vauvenargues (1715—1747), l'auteur des *Réflexions et Maximes*, le seul qui, dans la première moitié du XVIIIe siècle, par la nature tendre et passionnée de son âme, par le rôle qu'il assigne

dans la vie au sentiment, à la passion, semble annoncer Rousseau.

7. J.-J. ROUSSEAU (1712—1778). BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

C'est Jean-Jacques Rousseau*) qui, par la tournure de son esprit et par la nature de ses idées, a le plus influé sur l'époque moderne et dont l'esprit a, pendant un demi-siècle, animé toute la littérature française.

Nous avons pour la connaissance de la vie et du caractère de Rousseau une source précieuse: les *Confessions.* Rousseau s'y est raconté lui-même avec une sincérité qui ne s'arrête pas sur les limites du cynisme: nombre des faiblesses de sa nature et des hontes de sa vie ne nous sont connues que par l'aveu qu'il en a fait. Néanmoins, il ne faut se servir des *Confessions* qu'avec réserve. Rousseau, qui les écrivait à l'âge de cinquante-quatre ans, déclare lui-même que, sur certains points, ses souvenirs sont incomplets. De plus, il n'a pas résisté au désir de dire du mal de ses ennemis, de faire sa propre apologie, et de se présenter à la postérité justement dans l'attitude où il voudrait qu'on le regardât.

C'est à Genève que Rousseau est né, le 28 juin 1712; son père était horloger. Son éducation fut déplorable, sans suite aucune, et ne contribua pas médiocrement à développer les mauvais instincts de sa nature. Abandonné d'abord à lui-même par

*) A. Chuquet, *J.-J. Rousseau,* 3e éd., 1906; P. Hensel, *Rousseau,* 1907 (Aus Natur und Geisteswelt, 180).

Jean-Jacques Rousseau
Gravure de D. Martin d'après A. Ramsay.

un père incapable de le diriger, il passa ses meilleures années chez le pasteur Lambercier, chez qui il ne voulut d'ailleurs pas rester. Mis chez un greffier, puis chez un graveur, il s'enfuit, mena quelque temps une vie errante et misérable, se

convertissant au catholicisme pour quelques louis, acceptant des situations intermédiaires entre celle de précepteur et celle de laquais, et s'en faisant chasser pour vol. Enfin il trouva un asile à Annecy, chez Mme de Warens, qui lui prodigua les soins d'une mère et l'initia à la connaissance des grands écrivains de la langue française. En 1741, il se rendit à Paris, n'ayant d'autres ressources que celles qu'il espérait tirer d'un système nouveau pour la notation de la musique, système qui fut rejeté par l'Académie des sciences. Il trouva une place de secrétaire auprès du comte de Montaigu, ambassadeur de France à Venise, la garda dix-huit mois, et revint à Paris, n'ayant pour vivre que le métier de copiste de musique. Mais il est désormais en relation avec M. Dupin, fermier-général, Grimm, Diderot, Mme d'Épinay.

En 1749, une question posée par l'Académie de Dijon: *Le progrès des sciences et des arts a-t-il contribué à corrompre ou à épurer les mœurs?* révéla à Rousseau son génie d'écrivain. Il concourut et, cédant à son goût inné pour le paradoxe aussi bien qu'aux conseils de Diderot, il se décida à se déclarer l'adversaire des arts et des sciences, fruits de la civilisation. Il n'en obtint pas moins le prix; son *Discours sur les sciences et les arts* (1750) le rendit aussitôt célèbre. Un petit opéra dont il composa le texte et la musique, le *Devin du village* (1752), augmenta encore sa célébrité par le succès qu'il obtint devant la cour, à Fontainebleau. Dans une *Lettre sur la musique,* il conseillait aux Français de s'en tenir à la musique italienne.

En 1754, il fit paraître son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, nouvelle question proposée par l'Académie de Dijon. Il s'y montre ennemi de la société et partisan du retour à un chimérique «état de nature».

Rousseau suppose que, dans l'état de nature, «l'inégalité est à peine sensible . . . et que son influence . . . est presque nulle». Dans cet état, l'homme était vertueux et bon; la paix était universelle, car on ne savait ce que c'était que la propriété, non plus que l'estime ou le mépris. La constitution de la société est venue tout défaire. C'est d'elle que sont nées toutes les inégalités, tous les maux.

Retiré à l'Ermitage, dans la vallée de Montmorency, chez Mme d'Épinay qui lui avait fait construire ce chalet solitaire, il publia la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), qui lui attira l'inimitié de Voltaire et des philosophes.

D'Alembert ayant, dans un article de l'*Encyclopédie*, soutenu qu'il y aurait profit pour Genève à posséder un théâtre, Rousseau saisit cette occasion pour composer contre l'immoralité essentielle au théâtre un violent réquisitoire.

C'est aussi à l'Ermitage qu'il composa la *Nouvelle Héloïse* (1760), roman sous forme de lettres, qui eut un succès immense et valut, en peu de temps, à son auteur une célébrité européenne. (V. p. 159.

Deux ans après (1762), parurent le *Contrat social* et *Émile ou de l'éducation*.

L'objet du *Contrat social* est de construire la société sur des bases nouvelles. Rousseau part de l'idée abstraite d'égalité pour constituer sa société idéale sur le modèle des cités antiques. Le livre contient les idées que la Révolution, et plus spécialement la Convention, a essayé de faire passer dans la pratique.

Ce sont les mêmes théories des maux de la société et du retour au prétendu état de nature qui ont inspiré le système d'éducation que Rousseau expose dans les cinq livres de son *Émile:* «Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme.»

I. Rousseau se choisit un élève, Émile, enfant de bonne naissance, riche, orphelin. Il dirigera lui-même toute cette éducation, s'occupant du choix de la nourrice, évitant à l'enfant les maladresses qu'on commet dans les soins donnés au premier âge. — II. L'enfant parle. L'éducation de son intelligence et de son cœur va commencer. On évitera de s'adresser à sa raison, qui n'est pas encore formée; on évitera de lui donner aucun enseignement positif. La première éducation sera purement négative: il faudra éviter les mauvais exemples et les mauvais conseils; c'est à la campagne que sera élevé Émile, «loin de la canaille des valets . . . loin des noires mœurs des villes». — III. Émile a douze ans; on ne lui mettra pas encore de livres entre les mains: «ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas.» En revanche, Rousseau va lui faire apprendre un métier manuel. Émile est riche, mais qui sait? «Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions.» Émile sera menuisier. Il parvient ainsi à sa quinzième année. — IV. Rousseau a différé jusqu'à ce moment pour parler de Dieu à son élève. C'est ici que se place la fameuse *Profession de foi du vicaire savoyard.* Un matin d'été, le vicaire emmène son jeune protégé sur «une haute colline au-dessous de laquelle passait le Pô», et devant ce paysage magnifique, il lui expose ses croyances: «Le monde est gouverné par une volonté puissante et sage . . . Cet être qui veut et qui peut, cet être actif par lui-même, cet être enfin, quel qu'il soit, qui meut l'univers et ordonne toutes choses, c'est Dieu.» Mais il n'admet pas la nécessité d'une révélation. Sa religion est la religion naturelle. Cependant Émile est devenu un homme. Son gouverneur va l'introduire dans

le monde et l'unir avec une femme élevée pour lui. — V. Le dernier livre est consacré aux idées sur l'éducation de la femme.

Tel est cet ouvrage qui contient dans les détails une foule de remarques utiles et neuves, et dont l'influence fut en somme heureuse. Rousseau rappela l'attention de son siècle sur l'éducation des enfants qu'on négligeait beaucoup trop: grâce à lui, l'amour maternel redevint à la mode.

La publication de l'*Émile* suscita à son auteur des embarras très graves: le livre fut brûlé publiquement à Paris et à Genève. Rousseau, décrété de prise de corps, se vit contraint de quitter la France. Il se réfugia d'abord en Suisse, dans le canton de Neuchâtel; puis il alla en Angleterre, où l'avait appelé le philosophe et historien David Hume. Il pouvait y vivre heureux; son naturel ombrageux l'en empêcha. Au bout de quelques mois, il se brouilla avec Hume, qu'il accusa de conspirer contre lui avec ses ennemis, et rentra en France en 1767. Après avoir erré plusieurs années, il revint, en 1770, à Paris. Il y fut l'objet de la curiosité publique, qu'il entretenait par son bizarre costume arménien et d'autres singularités. Malade et malheureux, il faisait peine à voir; il vivait avec une compagne indigne de lui, Thérèse Levasseur, et les cinq enfants qu'elle lui avait donnés avaient été mis successivement aux Enfants-Trouvés; enfin il était atteint d'un genre de folie terrible, le délire de la persécution. Un généreux ami, M. de Girardin, le recueillit alors dans sa belle propriété d'Ermenonville, et

c'est là que Rousseau mourut subitement le 2 juillet 1778.

Rousseau est peut-être, de tous les écrivains du XVIII^e^ siècle, celui dont l'influence personnelle a été la plus grande et s'est le plus longtemps continuée. En laissant de côté la part qui lui revient dans le mouvement politique, il n'est que juste de reconnaître tout ce que lui doit la littérature de notre siècle. C'est Rousseau qui, en réagissant contre la philosophie de son temps, a préparé la renaissance du sentiment religieux. C'est lui qui, en célébrant dans ses plus belles pages les émotions que lui avaient laissées les paysages au milieu desquels s'étaient passées ses premières années, a réveillé dans les imaginations le sentiment de la nature. C'est lui qui, par la façon toute plébéienne dont il étale sa personnalité et affiche son «moi», a contribué à développer ce sentiment de l'individu dont procédera notre poésie moderne. C'est de lui encore que viendront quelques-uns des traits regrettables qu'offre la littérature du XIX^e^ siècle: cette mélancolie et ce malaise qu'on a appelé le «mal du siècle» et qui avait d'abord été le mal de l'hypocondriaque Jean-Jacques; les révoltes contre la société; la croyance aux droits et à la fatalité des passions. L'œuvre de Rousseau est la source même d'où dérive le courant littéraire dans la première moitié du XIX^e^ siècle.

C'est en Bernardin de Saint-Pierre (1737 à 1814) que Rousseau trouva son meilleur disciple. Après avoir, trente années durant, couru les deux mondes et cherché fortune au milieu des aventures

les plus singulières, il vint se fixer à Paris et entra en relations avec Rousseau, qu'il accompagnait dans ses promenades et dans ses rêveries sur la nature.

Les *Études de la nature*, publiées en 1784, le rendirent aussitôt célèbre: il y avait peu de science dans ce livre, mais en revanche beaucoup d'imagination. En 1787 parut le roman de *Paul et Virginie:* c'est le chef-d'œuvre de Bernardin, l'un des chefs-d'œuvre de l'idylle.

La scène se passe dans l'île de France, où Bernardin avait séjourné trois ans. Deux femmes rapprochées par le malheur y vivent de leur travail et de celui de deux noirs. Leurs enfants, unis dès le berceau par une amitié qui les destine l'un à l'autre, sont brusquement séparés. Virginie rappelée en France voit lui échapper un riche héritage et meurt dans une tempête où sombre en vue du port le vaisseau qui la remenait. Les deux familles s'éteignent, rapidement consumées par la douleur, et c'est sur leurs cabanes en ruines qu'un vieux colon raconte leur histoire au voyageur qui l'interroge.

Ce qui fait le charme durable de ce roman, c'en est la simplicité: l'analyse de l'amour qui naît chez deux enfants, c'est là tout le sujet.

8. DIDEROT (1713—1784). L'ENCYCLOPÉDIE.

L'œuvre de l'*Encyclopédie* est au centre même du mouvement des esprits au XVIII^e siècle et tient une grande place dans l'histoire des idées. C'est Diderot qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise.

Denis Diderot*) naquit à Langres en 1713. Il avait été destiné d'abord à l'état ecclésiastique,

*) J. Reinach, *Diderot*, 1894.

Denis Diderot
D'après une gravure de B. L. Henriquez.

mis ensuite chez un procureur; finalement, il ne demanda de ressources qu'à des occupations littéraires, donnant des leçons, quand il en trouvait, exécutant des travaux de librairie, traductions, essais, romans. Sa vie fut d'ailleurs toujours précaire, souvent misérable. Il se fit connaître par des écrits qui prêchaient le scepticisme en matière de religion et qui lui attirèrent des persécutions et des condamnations.

La meilleure part de sa vie est remplie par les soins donnés à la publication de l'*Encyclopédie* (1751—1772). L'étendue de ses connaissances, la curiosité de son esprit, sa facilité à disserter sur toutes les matières le disposaient à entreprendre ce travail, immense ouvrage où toutes les sciences sont traitées par articles rangés alphabétiquement, et qui est l'expression la plus fidèle de l'esprit sceptique du siècle. Il rédigea lui-même de nombreux articles, en particulier ceux qui avaient trait à la philosophie ancienne

et aux arts mécaniques, dont il avait fait une étude spéciale.

Au nombre de ses collaborateurs, le plus important est le mathématicien d'Alembert (1717 à 1783), auteur du *Discours préliminaire*, qui est l'exposé des doctrines philosophiques de l'Encyclopédie. Il faut citer ensuite, outre Voltaire, Rousseau, Buffon, Montesquieu, le philosophe Condillac (1714—1780), le principal représentant de la théorie sensualiste; le fermier général Helvétius (1715—1771), auteur du livre *De l'Esprit*, où il professe l'athéisme et le matérialisme; le riche baron allemand d'Holbach (1723—1789), le «maître d'hôtel de la philosophie», qui, dans le *Système de la nature*, essaye de fonder une morale sur la science; l'économiste Turgot (1727—1781), le ministre réformateur de Louis XVI, qui fournit des articles sur des questions financières (*Essai sur la formation et la distribution des richesses*, 1766); Marmontel (1723—1799), dont les articles, réunis en volume sous le titre d'*Éléments de littérature*, forment le meilleur ouvrage, bien supérieur à ses tragédies et à ses romans (*Contes moraux, Bélisaire, les Incas*).

La *Correspondance littéraire* que l'Allemand Melchior Grimm (1723—1807) adressait aux souverains allemands contribua beaucoup à la propagande des idées encyclopédiques.

Enfin, l'œuvre où aboutit toute la pensée de l'Encyclopédie, c'est la fameuse *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795) du philosophe et mathématicien Condorcet (1743—1794), où l'auteur trace rapidement le

tableau des progrès de la raison, retardés en vain par les tyrans et les prêtres, et donne un aperçu des belles destinées que sa victoire promet à l'homme.

En littérature, Diderot a prêché le retour à la vérité et esquissé la théorie du «drame», genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. La «condition» des personnages sera l'élément important, le «caractère» naîtra de la situation, du contraste entre la condition et les événements. La comédie avait pour objet de nous divertir, le drame devra nous émouvoir. Pour mettre sa théorie en pratique, Diderot écrivit lui-même en prose deux «drames bourgeois»: le *Fils naturel* et le *Père de famille*, qui n'eurent aucun succès en France, mais qui inaugurèrent en Allemagne le genre du *drame bourgeois*, dont Iffland est le principal représentant. Ce n'est que plus tard que ce genre nouveau a produit des chefs-d'œuvre en France.

Diderot a exposé ses idées sur les beaux-arts, en rendant compte des *Salons* (expositions de tableaux) de 1761 à 1769. C'est une des bonnes parties de son œuvre, et d'où procède le mouvement qui s'est fait depuis dans la critique d'art.

En 1765, l'écrivain allait être obligé de vendre sa bibliothèque. Catherine II, impératrice de Russie, la lui acheta, en lui en laissant la jouissance. En 1773, il fit un voyage à Saint-Pétersbourg pour rendre visite à sa bienfaitrice. Diderot ne put entrer à l'Académie; il mourut à Paris en 1784. Beaucoup de ses ouvrages ne parurent qu'après sa mort, entre autres son roman *le Neveu de Rameau* (traduit par

Goethe), satire pleine de mouvement, étincelante de verve, semée de boutades profondes.

Pour bien connaître Diderot, c'est sa *Correspondance avec Mlle Volland* (1759—1774) qu'il faut étudier. Il y parle à cœur ouvert de la société, du temps où il a vécu, de ses relations, et nous fait, sans y penser, sa propre histoire.

Mieux que nul autre des philosophes, Diderot personnifie l'esprit de l'époque par la diversité de ses tendances caractéristiques. Il est le représentant le plus complet de la philosophie contemporaine: et, parmi tant d'idées qu'il répandit autour de lui, beaucoup, dépassant le XVIIIe siècle, inauguraient et préparaient le siècle suivant.

9. LE THÉATRE. BEAUMARCHAIS (1733—1799).

Au XVIIIe siècle, la comédie reste loin de la perfection où l'avait portée Molière. Le *Turcaret* (1709) de Lesage (1668—1747), chef-d'œuvre d'une observation profonde et impitoyable, est la première pièce où l'étude de la *condition* remplace l'étude du caractère.

C'est le monde des financiers qui nous est dépeint dans le temps d'une effrayante corruption. Le marquis dissipateur, le chevalier d'industrie, la baronne vivant d'expédients, le traitant qui étale avec un faste grossier sa richesse d'un jour, tous ces types ont été pris sur le vif.

Marivaux (1688—1763) est un auteur comique vraiment original, et qui apporte dans l'art une note nouvelle. Dans ses meilleures pièces: *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *le Legs* (1736), *les Fausses Confidences* (1737), il montre comment

les cœurs sont faits», il analyse «les passions de l'amour», il fait l'anatomie du cœur humain fibre par fibre, mais ses comédies sont écrites dans un style maniéré et précieux, auquel il a attaché son nom: le «marivaudage».

Nivelle de La Chaussée (1692—1754) mérite une mention spéciale, parce qu'il est le créateur d'un genre nouveau, celui de la comédie sentimentale et morale qu'on a nommée «larmoyante». (*Le Préjugé à la mode*, 1735; *Mélanide*, 1741.) La théorie de son système a été développée par Diderot (v. p. 154). Seul Sedaine, dans *le Philosophe sans le savoir* (1765), donna une agréable et délicate esquisse du genre.

Nous revenons avec Beaumarchais à la comédie de Molière, non point transformée, mais rajeunie et renouvelée.

Pierre-Augustin Caron, qui prit dans la suite le nom de Beaumarchais,*) né à Paris en 1733, était fils d'un horloger du roi et apprit d'abord le métier paternel. Il se lança dans des spéculations qui le firent arriver rapidement à l'opulence. Mais bientôt sa fortune et sa réputation furent compromises à la fois par la perte d'un procès considérable. Ce procès le rendit célèbre grâce aux *Mémoires* qu'il écrivit contre le magistrat Goëzman, rapporteur de son affaire, auquel il attribuait sa mésaventure (1774—1775). Il réussit à confondre sa cause toute personnelle avec l'intérêt public, et à passionner l'opinion en sa faveur. Deux ans plus tard Beaumarchais parvint à faire annuler la sentence

*) Hallays, *Beaumarchais*, 1897.

rendue contre lui. Il augmenta sa renommée par deux pièces devenues fameuses dans l'histoire du théâtre: *le Barbier de Séville*, représenté en 1775, et *le Mariage de Figaro*, 1784.

L'invention des deux pièces est médiocre. Un jeune seigneur amoureux, enlevant une pupille ingénue à un tuteur barbon, grâce aux ruses d'un valet: c'était l'intrigue de *l'École des femmes*, avant d'être celle du *Barbier de Séville*. Les mêmes personnages reparaissent dans *le Mariage de Figaro*, qui n'est pour la conduite générale qu'une pièce à tiroirs. Seulement, Beaumarchais a l'art d'égayer le spectacle et de rajeunir des visages connus.

Ce qu'il y a de nouveau dans son théâtre, c'est l'introduction dans la comédie de la satire politique et sociale. La guerre est déclarée au privilège, la justice raillée, la politique définie par les termes mêmes qui conviennent à l'intrigue. Aussi la véritable création de Beaumarchais est-elle le rôle de Figaro. Ce n'était encore dans *le Barbier* qu'un joyeux drôle, dont l'insolence n'était pas dangereuse et qui n'en voulait pas à la société, pourvu qu'il eût moyen de vivre et surtout de rire à ses dépens. Le second Figaro est un mécontent; il en veut à une société qui ne lui a pas fait une place en rapport avec ses mérites: le dépit lui a découvert les plaies de cette société, dont les faveurs sont pour les grands qui se sont seulement «donné la peine de naître», où l'homme d'esprit peut mourir de faim, où la pensée n'est pas libre.

Le Mariage de Figaro, joué en 1784 après toutes sortes de difficultés, eut un succès immense: on alla à cent représentations. C'est l'époque glorieuse dans la vie de Beaumarchais. Mais les

mauvais jours vont venir. Ses louches spéculations et les procès qui s'ensuivirent le contraignent à quitter deux fois la France. Il mourut en 1799.

10. LE ROMAN.

Vers la fin du XVII[e] siècle, il se fait un mouvement qui porte la littérature vers l'observation directe de la réalité. De ce mouvement est sorti le *roman de mœurs*, qui a été inauguré par Lesage (v. p. 155). *Le Diable boiteux* (1707) est un roman satirique dont Lesage a emprunté l'idée à l'Espagnol Guevara.

L'auteur suppose qu'un jeune homme a à son service un démon qui lui découvre le toit des maisons, de manière qu'il assiste tour à tour à différentes scènes de famille, qu'il voit et entend ce qui se fait, ce qui se dit partout.

Le chef-d'œuvre de Lesage est *Gil Blas* (1715 à 1735); c'est le premier roman *réaliste* qui compte dans la littérature française. Outre que d'un bout à l'autre il étincelle d'esprit, et qu'il offre une extrême variété de scènes et un intérêt soutenu, on y trouve la peinture vraie du siècle dans lequel vivait l'auteur, et le tableau fidèle de la vie humaine en général.

Gil Blas est mis à la porte de la maison paternelle, à l'âge de dix-huit ans. Le voilà seul sur une grande route d'Espagne, cherchant à gagner, comme il pourra, sa vie. Tour à tour laquais, commis, comédien, médecin, secrétaire d'un ministre ou d'un évêque, il passe par toutes les fortunes; c'est pour Lesage une occasion de peindre toutes les conditions.

Lesage est le dernier des classiques: il l'est surtout par la qualité de son style, simple, concis, élégant, rencontrant toujours l'expression propre.

Avec les romans de Marivaux (v. p. 155): *Marianne* (1731—41) et *le Paysan parvenu* (1735—36), nous voyons entrer définitivement dans le roman la peinture des gens de condition moyenne: les bourgeois, le peuple, dont les mœurs sont étudiées avec une grande minutie. Les scènes se passent en France, à Paris.

L'initiateur du roman d'amour a été l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut* (1731). Ce roman, dans lequel nous voyons aujourd'hui un chef-d'œuvre, à cause de l'intensité du sentiment et de l'aisance de la forme, passa cependant presque inaperçu. C'est en traduisant Richardson *(Paméla; Clarisse Harlowe; Grandison)* que Prévost exerça une grande influence sur son temps.

A sa suite, J.-J. Rousseau, dans la *Nouvelle Héloïse* (v. p. 147), est le premier qui ait su faire parler à l'amour, considéré comme passion, un langage éloquent.

Les aventures y sont peu de chose, l'analyse psychologique est tout, et le style enchanteur rachète dans une certaine mesure l'inévitable monotonie de ce genre de romans. Les descriptions naturelles, dont l'œuvre est remplie (la scène est placée à Clarens, sur le lac de Genève), offrent des beautés tout à fait neuves dont Rousseau a enrichi le premier la littérature.

C'est ainsi que se constituait peu à peu le roman qui, sous les deux formes de roman de mœurs et de roman d'amour, était destiné à devenir

dans notre siècle l'une des branches les plus importantes de la littérature.

Les romans pastoraux *(Galatée)* et historiques *(Numa Pompilius, Guillaume Tell)* de Florian (1755—1794) sont tombés dans l'oubli. Son meilleur travail en prose est peut-être la traduction ou plutôt l'imitation libre qu'il publia du célèbre roman espagnol *Don Quichotte* de Cervantes. Mais son principal titre sont ses *Fables* (1792), par lesquelles il s'est placé immédiatement après La Fontaine.

11. LA POÉSIE LYRIQUE. ANDRÉ CHÉNIER.

Le XVIII^e^ siècle avait ignoré la poésie. Dans les premières années, Jean-Baptiste Rousseau (1670—1741) avait joui d'une grande renommée grâce à des *Odes*, *Psaumes* et *Cantates* habilement rimés. L'abbé Delille (1738—1813) introduisait le déplorable genre de la poésie descriptive. (*Les Jardins*, 1782.) C'est André Chénier qui, sans avoir le temps d'achever son œuvre, donna, tout au moins, les exemples d'une poésie nouvelle.

André de Chénier*) naquit en 1762 à Constantinople, d'une mère grecque. Amené en France en 1768, il se révéla poète dès la seizième année par des traductions des lyriques grecs et latins; il était à Londres en qualité d'attaché d'ambassade, lorsque éclata la Révolution. Il revint aussitôt en France et se jeta avec ardeur dans la mêlée. Mais voyant bientôt les crimes qu'on commettait au nom

*) Faguet, *André Chénier*, 1902.

de la liberté, il protesta avec indignation contre les excès qui préparaient le règne de la Terreur. Il devait être l'une des victimes de cette sinistre époque. Arrêté le 7 mars 1794, il passa quelques mois dans la prison de Saint-Lazare, d'où sont datés les *Iambes* et la *Jeune Captive*, et monta sur l'échafaud le 25 juillet, deux jours avant la chute de Robespierre.

André de Chénier
D'après un tableau de J.-B. Suvée.
Photographie de Braun & Co., Dornach.

C'est seulement en 1819 que Latouche, en publiant son œuvre, révéla à la France le poète qu'elle avait perdu. Aujourd'hui, nous possédons d'André Chénier 91 *Églogues* ou *Bucoliques* (*l'Aveugle, le Mendiant, la jeune Tarentine*), 96 *Élégies*, 5 *Épîtres*, des *Poèmes*, des *Odes* et des *Iambes*. La plupart de ces pièces sont inachevées. Mais ces fragments nous permettent de juger ce qu'aurait pu être le poète mûri par l'expérience et grandi par le travail.

C'est en revenant aux modèles antiques que Chénier a pu apporter dans la poésie une note nouvelle. Il a d'abord suivi la voie des poètes de son époque en imitant les chefs-d'œuvre de Rome et de la Grèce. Seulement, il pénètre dans l'intimité du génie grec et à son école retrouve le secret de l'art. Pour lui, l'imitation ne prend que le ton, elle n'emprunte que la forme, dans laquelle l'écrivain coule des pensées qui sont bien à lui. C'est cette méthode que Chénier a caractérisée dans le vers fameux:

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Aussi les meilleurs de ses vers ne sont-ils pas ceux où il reprend et traduit à sa manière des conceptions antiques; c'est dans ses *Iambes* qu'il faut aller chercher l'image de ce que la poésie devenait entre ses mains. C'est sous le coup de la colère et sous la poussée de l'indignation qu'écrit le poète: cette fois, il ne doit plus rien à ses modèles sinon d'être devenu entièrement maître d'une forme qui conserve à la pensée toute son énergie.

Tandis que le XVIII^e^ siècle n'avait vu dans l'art d'écrire en vers qu'un amusement et un frivole jeu de syllabes, André Chénier retrouvait la sincérité de l'émotion et le sérieux de la pensée.

12. L'ÉLOQUENCE. MIRABEAU. MÉMOIRES.

Les événements publics allaient donner naissance à un genre nouveau: l'éloquence politique. Sous l'ancienne monarchie, c'est notamment par la chaire que s'était manifestée une éloquence à

laquelle il manquait une tribune. Avec la Révolution, nous revenons au temps où «tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole». Aussi les grandes assemblées révolutionnaires vont-elles être favorables à l'éclosion de remarquables talents oratoires. Le plus célèbre parmi les orateurs, et qui eut véritablement du génie, c'est Mirabeau.

Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau*) (1749—1791) se trouvait merveilleusement préparé au rôle qu'il allait jouer. Il avait beaucoup lu, surtout pendant de longues années de prison que lui avaient values les désordres de sa vie privée. Il avait composé des extraits, étudié les affaires de la diplomatie; et tous ces travaux avaient abouti à fortifier et à perfectionner ce don de l'éloquence qui lui était naturel. Génie fougueux, tempérament improvisateur, Mirabeau n'a pas prononcé moins de cent cinquante discours à l'Assemblée constituante *(sur le veto, sur le droit de paix et de guerre, en faveur des émigrés, sur la contribution du quart)*. Les incorrections du style disparaissaient dans l'entraînement de la parole; et c'est par le souffle puissant qui anime l'ensemble que les discours de Mirabeau produisaient leur impression.

C'est encore à la politique qu'appartiennent de nombreux *Mémoires* de l'époque révolutionnaire dont les plus connus sont ceux de Madame Roland, l'Égérie des Girondins (1754—1794). Les pages où

*) Erdmannsdörffer, *Mirabeau.* (Geschichtliche Monographien. Velhagen & Klasing.)

Mme Roland retrace les souvenirs de sa jeunesse, de son éducation, de ses occupations dans la maison de son père, le graveur Phlipon, ont pour nous le grand intérêt de nous initier au genre de vie qui était celui d'une jeune fille de la petite bourgeoisie avant la Révolution. Elles nous montrent en même temps les rancunes et l'enthousiasme qui s'accumulaient chez cette lectrice de Rousseau et de Plutarque.

V. LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e^ SIÈCLE.*)

1. VUE GÉNÉRALE.

Le XIX^e^ siècle est, en littérature, une renaissance: il en est une, parce qu'au lendemain d'événements considérables un grand mouvement s'est fait dans les esprits, et qu'il y a eu, à une certaine date, comme une poussée de beaux génies; il est une renaissance surtout, parce qu'il se sépare résolument des théories jusqu'alors adoptées et dont se mourait la littérature appauvrie de la fin du siècle précédent. L'imagination et le sentiment reparaissent dans la littérature: de là le développement de la poésie lyrique et du roman. En même temps, les sciences prennent chaque jour plus d'importance, et influent sur la tournure et sur les besoins de l'esprit; de là la formation des genres littéraires qui par leurs méthodes se rapprochent des sciences: l'histoire, la critique.

On peut distinguer dans le XIX^e^ siècle trois périodes. La première, qui est un temps de préparation, est l'époque de l'empire: au milieu d'une littérature usée, débilitée, vieillie, des novateurs

*) G. Pellissier, *Le mouvement littéraire au XIX^e^ siècle*, 1889.

formulent les théories qui opéreront le rajeunissement littéraire. — Une seconde période, qui va de 1820 à 1850, est celle de l'efflorescence des esprits: beaucoup d'imagination et de puissance créatrice. — L'époque moderne, enfin, restera probablement marquée par la réaction contre le lyrisme de la période précédente et par un retour à l'étude de la réalité.

2. CHATEAUBRIAND*) (1768—1848).

Le grand initiateur de la littérature au XIX^e^ siècle, et dont procèdent à peu près tous les écrivains, est Chateaubriand.

François-René de Chateaubriand est né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe* il a raconté sa jeunesse avec d'abondants détails. Les dispositions de la race, les émotions d'une enfance passée au milieu de la rude nature de la Bretagne, enfin l'influence attristée d'une sœur, ce sont autant de traits qui concourent à composer l'âme de l'écrivain. A vingt ans, après avoir fait des études très irrégulières et incomplètes, il vient à Paris, entre en relations avec les écrivains du temps et commence à s'essayer dans les lettres. En 1791, il fait en Amérique un voyage qui profitera beaucoup à son imagination. A la nouvelle de la fuite de Louis XVI, il revint en Europe, prend du service dans les rangs des émigrés, est blessé au siège de Thionville. Il passe en Angleterre, où il publie

*) De Lescure, *Chateaubriand*, 3^e^ éd., 1908.

François-René, vicomte de Chateaubriand
D'après une lithographie de Delpech.

en 1797 son *Essai sur les révolutions*, livre sceptique et pessimiste, dont l'idée fondamentale est que l'humanité tourne à jamais dans un même cercle d'erreurs et de misères. C'est après la

mort de sa mère et de sa sœur qu'il revint aux sentiments religieux. «J'ai pleuré, dit-il, et j'ai cru.» De retour en France en 1800, il y écrivit le *Génie du Christianisme*, conçu et ébauché sous la vive impression de ses deuils récents. En 1801, il détacha de son livre, encore inachevé, l'épisode d'*Atala*, qui lui valut sur-le-champ une renommée européenne.

«*Atala* est une sorte de poème moitié descriptif, moitié dramatique, où tout consiste dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude et dans le tableau des troubles de l'amour, au milieu du calme des déserts.» (Préface d'*Atala*.)

Le *Génie du Christianisme* parut en 1802. C'est dans cet ouvrage qu'il faut aller chercher les théories littéraires par lesquelles Chateaubriand est devenu chef d'école.

L'auteur montre l'excellence du christianisme, en le considérant non seulement dans ses dogmes et sa morale, mais dans son influence sur les lettres et les arts. Il montre que le christianisme «favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste».

Le livre était moins important par la poétique qu'il indiquait, que par celle qu'il proscrivait. C'est un véritable manifeste, où l'auteur proclamait la nécessité de rompre avec les anciennes traditions et d'inaugurer pour l'art une voie nouvelle. C'est par là que le *Génie du Christianisme* est une date considérable dans l'histoire des lettres modernes.

Un autre épisode du *Génie*, le roman de *René*, est moins la peinture d'un caractère que l'étude d'une disposition de l'esprit: la mélancolie. Ce

n'est pas des accidents extérieurs de la vie qu'est venue cette mélancolie, elle s'élève du fond de l'âme.

René a eu une enfance sans jeunesse, il a voyagé et n'a rien appris, il s'est mêlé à la société et n'en a emporté que le dégoût; fatigué de lui-même, il a songé à se tuer. Seule une grande douleur, par la révolution qu'elle produit en lui, contribue à le sauver, sans espoir pourtant de le guérir.

René est d'abord l'histoire d'un homme, de Chateaubriand lui-même; mais c'est en même temps l'histoire d'une époque; et l'écrivain n'a fait que traduire avec le privilège du génie des sentiments qui étaient alors dans toutes les âmes. Ces aspirations inassouvies, ces tristesses sans cause, ce malaise des esprits, voilà ce dont souffrait toute la société vers 1800, au lendemain d'événements qui avaient bouleversé l'ordre des choses établies et remis tout en question. C'est ce qu'on appelle: «le mal du siècle». Ce mal existe à l'étranger. Goethe l'avait déjà analysé dans son *Werther;* lord Byron dans toute son œuvre, mais surtout dans le *Childe Harold*, exprime des angoisses analogues. En France, Chateaubriand a fait école. A sa suite, la mélancolie devint une mode et une attitude dans la société aussi bien que dans les lettres. *Obermann* de Sénancour (1804) et surtout *Adolphe* de Benjamin Constant (1816) sont les meilleurs de ces romans d'analyse personnelle, où l'auteur, décrivant son mal, note avec exactitude les divers modes de sa sensibilité.

En 1809, l'auteur donna *les Martyrs,* poème épique en prose. C'est la mise en œuvre des

théories littéraires développées dans le *Génie du Christianisme.*

Le poète oppose le christianisme naissant au paganisme expirant, dans une série de tableaux opposés, dont la scène est placée successivement dans toutes les provinces de l'empire romain.

Le poème vaut par l'étude de quelques caractères, par les épisodes et par les peintures historiques. Mais, dans l'ensemble, Chateaubriand a échoué.

Avant d'écrire *les Martyrs*, il avait voulu visiter lui-même les lieux qu'il devait peindre; il avait vu la Grèce, la Palestine, et jeté sur le papier les souvenirs de son voyage, qu'il publia, en 1811, sous le titre d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem.* Toute la littérature des voyages est sortie de ce livre, le premier en ce genre et l'un des meilleurs.

A son retour, l'Espagne et son Alhambra lui avaient fourni le charmant récit: *le Dernier des Abencerages*, composé en 1806.

Sous la Restauration, ce zélé défenseur du trône et de l'autel rentra dans la vie politique. Sa brochure *de Buonaparte et des Bourbons* (1814) marqua l'éclatant début de son activité. Puis il fut tour à tour ministre et ambassadeur. Après la révolution de 1830, resté fidèle à la monarchie légitime, il se retira de la politique et composa dans la retraite ses *Mémoires d'outre-tombe.* Il mourut à Paris en 1848.

Chateaubriand a eu sur la littérature de la première partie du XIX^e^ siècle une influence prépondérante et féconde. C'est lui qui a montré la nécessité de rompre avec la tradition classique. En révélant l'intérêt d'une étude du moyen âge, il a

servi à l'histoire autant qu'à la poésie. En étalant dans son *René* ses souffrances personnelles, il a servi à développer ce sentiment du «moi» dont procède le lyrisme moderne. Il a enfin donné les modèles d'une prose colorée et rythmée, propre à reproduire les aspects les plus brillants de la nature et à exprimer les plus intimes émotions du cœur.

3. MADAME DE STAËL*) (1766—1817).

Chateaubriand personnifie le mouvement de réaction qui se fit contre les idées de la Révolution: Mme de Staël, au contraire, personnifie la tradition de ces idées. Germaine Necker naquit à Paris en 1766; elle était la fille du célèbre banquier genevois, qui devint ministre des finances sous Louis XVI. C'est dans le salon de son père qu'elle fut élevée. Elle y vit tous les écrivains en renom de cette époque; elle y contracta le goût et le talent qu'elle eut toujours pour la conversation; elle s'y imprégna des idées du XVIIIe siècle. A quinze ans, elle présentait à son père une série d'extraits de l'*Esprit des lois* de Montesquieu. Elle lisait Jean-Jacques Rousseau et composait sur ses écrits des commentaires enthousiastes (*Lettres sur J.-J. Rousseau* 1788). Mariée au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris (1786), elle s'en sépara en 1796.

Nous la trouvons d'abord éprise du mouvement révolutionnaire; puis, effrayée des excès de la Ré-

*) Sorel, *Madame de Staël*, 1890.

Mme de Staël
D'après un tableau de Gérard. Photographie de Braun & Co., Dornach.

volution. elle en flétrit les crimes (*Réflexions sur le procès de la reine*, 1793). De même, Bonaparte lui inspire au début des sentiments d'admiration; mais bientôt elle proteste contre son despotisme.

Exilée à cause de son ardente opposition, elle se fixe à Coppet, château appartenant à son père et situé sur la rive suisse du lac Léman. Elle fit de cette demeure un centre littéraire et politique où se groupèrent autour d'elle les beaux esprits et les hommes de lettres les plus distingués de l'Europe.

En 1800, elle publia son ouvrage *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, où elle indique les véritables bases de la critique, en essayant de déterminer les rapports que soutient la littérature avec les mœurs, avec les lois, avec la religion.

C'est à Coppet qu'elle écrivit son roman *Delphine* (1802), où, dit-on, elle a cherché à se peindre. Elle y oppose à «l'opinion» le droit qu'a la femme de se développer librement. Les idées libérales semées partout dans cet ouvrage, attirèrent sur l'auteur les rigueurs de Napoléon qui, l'accusant de vouloir «corrompre les mœurs», lui interdit à jamais de rentrer en France. Dans l'automne de 1803, elle se rendit en Allemagne, où elle rencontra, à Weimar et à Berlin, l'accueil le plus sympathique, et où Goethe, Schiller et Wieland l'initièrent à la littérature allemande. Après la mort de son père, elle partit pour l'Italie, afin d'y chercher quelque repos d'esprit et de cœur. Ce voyage lui inspira le roman de *Corinne* (1807), son chef-d'œuvre littéraire. Elle sut y encadrer les ingénieux incidents d'un roman dans une brillante peinture de l'Italie, de ses coutumes, de ses arts et de sa littérature. *Delphine* et *Corinne* reposent, au fond, sur la

même donnée: c'est dans les deux cas la peinture d'une femme supérieure en lutte avec les conditions sociales.

Mais le principal titre de Mme de Staël à la célébrité est son ouvrage *De l'Allemagne* (1810), composé sous l'influence d'Auguste-Guillaume de Schlegel, le précepteur de ses enfants.

Elle y entreprend de faire connaître à la France l'Allemagne étudiée: 1° dans ses mœurs; 2° dans sa littérature et ses arts; 3° dans sa philosophie et sa morale; 4° dans ses idées religieuses. La première elle étudiait et révélait aux Français Wieland, Lessing et Winckelmann, Goethe et Schiller, et tout le mouvement philosophique qui se rattache à Kant. Elle aidait ainsi à renouveler l'art français, en faisant entrevoir à son pays un idéal littéraire qu'elle désigna la première par le mot de poésie «romantique».

Au moment où le livre allait paraître, la police impériale fit saisir et détruire l'édition entière, sous prétexte qu'il était antifrançais. Il parut alors en Angleterre, en 1813, et produisit en Europe une immense sensation.

Après la chute de l'Empire, Mme de Staël revint à Paris; mais elle ne survécut que deux ans à la seconde Restauration. Lorsqu'elle mourut en 1817, elle venait d'achever ses *Considérations sur la Révolution française* (1818), son testament politique, où elle parle avec une réelle largeur de vues de ce grand fait social et cherche à l'expliquer par ses causes profondes.

Mme de Staël a mis en circulation les idées dont se recommanda la nouvelle école; elle a ainsi sa part dans le mouvement romantique.

4. POLÉMISTES ET ORATEURS. MÉMOIRES.

Chateaubriand et Mme de Staël sont les grandes figures qui dominent l'histoire de la littérature au temps du premier Empire et de la Restauration. A côté de ces initiateurs il faut tout au moins mentionner quelques polémistes et orateurs distingués.

Le comte Joseph de Maistre (1754—1821) est le plus vigoureux penseur de l'école opposée aux idées de la Révolution. (*Considérations sur la France. Du Pape, Soirées de Saint-Pétersbourg.*)

Le nom de Lamennais (1782—1854) est attaché au grand mouvement religieux qui se produisait alors. En 1817, il publia l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui eut un grand retentissement. A partir de l'année 1834, où il lança ses admirables *Paroles d'un croyant*, il s'écarte de plus en plus des idées orthodoxes et incline vers le socialisme.

Le Père Lacordaire (1802—1861) renouvela l'éloquence de la chaire dans ses sermons connus sous le nom de *Conférences de Notre-Dame* et dans plusieurs oraisons funèbres.

Paul-Louis Courier (1772—1825) a défendu les opinions libérales dans des pamphlets qui seraient oubliés, si ce «vigneron tourangeau» n'était un délicat écrivain. Sa prose alerte et vive continue la tradition classique et Voltaire. (*Pamphlet des pamphlets*, 1824; *Lettres.*)

A son exemple, l'instituteur de province Claude Tillier (1801—1844), mieux connu et mieux aimé à l'étranger que dans son pays, surtout pour son délicieux roman humoristique intitulé *Mon oncle*

Benjamin (1843), s'attaqua dans une trentaine de pamphlets à la corruption des classes supérieures, aux oppresseurs du Tiers-état, à l'administration et au clergé.

Edgar Quinet (1803—1875), lui aussi défenseur passionné des idées libérales et ennemi acharné du cléricalisme, a fait connaître et apprécier aux Français la littérature et la philosophie des Allemands (Traduction des *Idées sur la philosophie de l'histoire* de Herder, 1827; *Allemagne et Italie*, 1839; *Lettres d'exil*). Il a toujours uni un remarquable sens poétique à ses goûts de philosophe, d'historien et de savant.

Avec l'Empire naquit toute une littérature «napoléonienne». Dans la foule des *Mémoires* relatifs à cette époque, ceux de Mme de Rémusat (1780—1821) nous intéressent non pas tant par l'attrait de la médisance qui s'y donne libre cours, que par l'élégante simplicité du récit, tandis que ceux du général de Marbot (1782—1854) nous donnent la note très juste et très réelle de l'héroïsme militaire du temps.

5. BÉRANGER. DELAVIGNE.

Avant d'aborder la période romantique, il convient de rappeler ici les noms de deux poètes, Béranger et Delavigne, dont la célébrité date des premières années de la Restauration.

Pierre-Jean Béranger (1780—1857) est connu comme le plus populaire des chansonniers. Il fut élevé très modestement, d'abord chez son grand-père, qui était tailleur (v. *le Tailleur et la Fée*),

puis chez sa tante, qui tenait une auberge à Péronne. A quatorze ans, il entra en apprentissage chez un imprimeur, qui lui donna les premières notions d'orthographe et de grammaire. En 1809, il entra comme commis expéditionnaire dans les bureaux du ministère de l'instruction publique. Un grand nombre des pièces les plus joyeuses et les plus légères de son *premier recueil* (1815) appartiennent à cette période. Le *second recueil* (1821) se distingue du premier par un grand nombre de chansons patriotiques, dont quelques-unes, comme le *Marquis de Carabas*, sont de mordantes épigrammes qui attaquent ouvertement le gouvernement; elles valurent à Béranger une amende et plusieurs mois de prison. C'est en prison qu'il commença son *troisième recueil* (1825). Le *quatrième* (1828) lui attira une nouvelle condamnation. Le *cinquième* et dernier recueil de ses chansons fut publié en 1833. Deux volumes d'*Œuvres posthumes* et une *Autobiographie* parurent après sa mort.

Tantôt il célèbre la gloire et les malheurs de sa patrie, les grandeurs et les infortunes de Napoléon, l'humanité, la liberté, l'égalité; tantôt il chansonne la royauté des Bourbons, les nobles, les courtisans, les jésuites, les vieux usages du passé. Le mérite de Béranger est d'avoir été créateur dans un genre qu'on croyait usé.

Casimir Delavigne (1793—1843) acquit une grande popularité en déplorant les malheurs de la France en 1814 et 1815, dans de belles élégies, qu'il appela *Messéniennes* (1818), en souvenir des guerres entre Messène et Sparte. Il chanta la dé-

faite de *Waterloo* et la *Dévastation des Musées*, puis, remontant le cours des âges, il célébra dans Jeanne d'Arc *(la Vie et la Mort de Jeanne d'Arc)* la plus touchante personnification de la résistance à l'étranger. Se tournant ensuite vers le théâtre, il donna des tragédies *(les Vêpres siciliennes, Louis XI, les Enfants d'Édouard)* et des comédies *(l'École des Vieillards)*, dans lesquelles il se montre écrivain habile et correct, versificateur excellent, mais poète trop peu original, rarement spontané.

6. LE ROMANTISME.*)

On désigne sous le nom de *romantique* une période de la littérature française qui commence aux environs de 1820, date de la publication des *Méditations* de Lamartine, et s'étend jusque vers 1850, époque où se manifestent des tendances précisément opposées. L'école romantique compte dans ses rangs tous les jeunes écrivains qui deviendront les grands écrivains du siècle. Chateaubriand en a été l'initiateur; Victor Hugo en est le chef reconnu.

Qu'est-ce que le romantisme? Les uns en font tout simplement une sorte de réaction systématique contre le classicisme; mais en le représentant comme une pure négation, ils ne sauraient expliquer ni sa fécondité, assez vigoureuse pour renouveler tous les genres littéraires, ni son influence, assez durable pour se perpétuer jusqu'à la fin du siècle et se faire sentir encore aujourd'hui chez ceux-là mêmes qui s'insurgent contre elle. D'autres ont voulu y voir une brusque invasion du goût anglais et allemand;

*) W. Küchler, *Französische Romantik*, 1908.

mais s'il est incontestable que le romantisme français ait subi l'influence des littératures du Nord (Byron et Walter Scott, Schiller et Goethe), il ne faut pas méconnaître ce qu'il y a de tout spontané dans les origines mêmes de cette rénovation et ce qu'il y a de tout national dans la littérature qui en est issue.

Le romantisme fit autre chose que le classicisme, parce qu'il avait à son principe une autre conception du monde et de la vie et, dès lors, une autre conception de l'art. Il est un «fait d'âme». Il procède de la révolution religieuse, morale et sociale qui transforme, au début du XIXe siècle, toutes les façons de penser et de sentir.

Le romantisme se caractérise essentiellement par la prédominance de la sensibilité et de l'imagination sur la raison. De là, dans tous les genres qui reproduisent la vie, comme dans le roman et dans le drame, la substitution du particulier au général, à ce général dont le rationalisme classique avait fait son domaine propre. De là encore la renaissance du lyrisme, qui, opprimé et frappé de stérilité depuis Malherbe par la prédominance de la raison, renouvelle non seulement la poésie proprement dite, mais le théâtre, le roman, l'histoire, la critique elle-même. De là enfin la rupture définitive avec les modèles et les règles de la littérature classique, la révolte contre toute espèce de règles et de modèles. A vrai dire, le romantisme ne forme point une école. Comme V. Hugo le déclare, il fut dans la poésie ce que le libéralisme était dans la politique. Il affranchit la poésie des

formules oppressives et des serviles imitations, de tout ce qui restreignait le génie individuel. Il la vivifia d'un souffle nouveau, lui donna des ailes, et la lança, toute frémissante d'enthousiasme, dans ces régions supérieures où elle plane librement au-dessus des conventions.

7. LAMARTINE*) (1790—1869).

Le premier en date parmi les grands poètes du XIX^e^ siècle, et à qui revient la gloire d'avoir donné le signal du mouvement, c'est Lamartine.

Alphonse de Lamartine naquit à Mâcon en 1790. Son enfance se passa au château paternel de Milly, près de Mâcon, au milieu des tendresses de la famille et des émotions douces de la nature qu'il goûta profondément. Mis au collège de Lyon, puis au séminaire (institution ecclésiastique) de Belley, il fit de très médiocres études. C'est au sortir du collège qu'il se forma par des lectures faites d'ailleurs au hasard, par la contemplation des choses de la nature et par la rêverie. En 1814, il entra au service dans les gardes du corps, et le quitta après les Cent-Jours. C'est en 1820 qu'il publia les *Méditations poétiques*, recueil d'une vingtaine de pièces, qui, du jour au lendemain, le rendit illustre.

C'est sans prétentions et en se jouant que l'auteur avait composé les *Méditations:* à peine songeait-il à la publication. Il avait seulement voulu donner leur expression à quelques émotions profondément ressenties. Or c'est justement par là

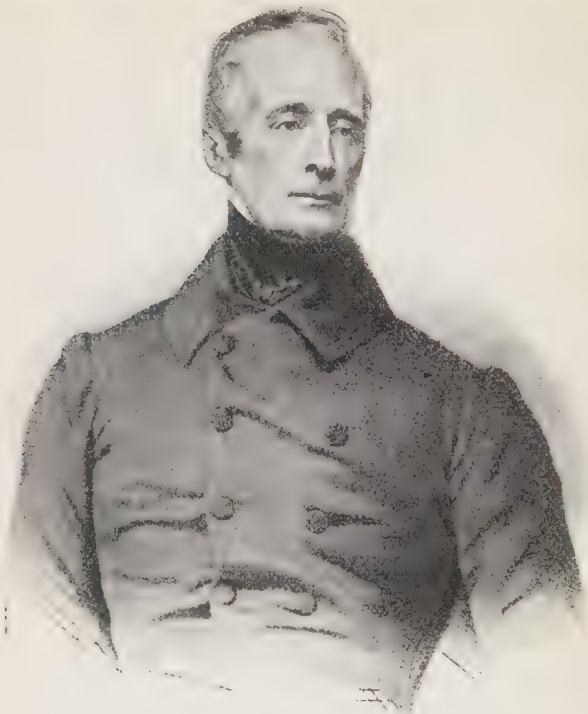
*) E. Deschanel, *Lamartine,* 2 vol., 1893.

que le livre fit révolution. On y trouve réunies toutes les qualités qui avaient manqué aux versificateurs du siècle précédent pour être des poètes lyriques. Ceux-là faisaient indifféremment et sur tous sujets des vers sonores où ne passait rien de leur âme; c'est de lui-même que Lamartine nous entretient. Ils étaient restés étrangers à cette source la plus élevée de l'inspiration, la foi religieuse; Lamartine célèbre les émotions du croyant (*la Prière; la Foi; Dieu; le Chrétien mourant*); il célèbre l'amour sérieux et profond (*Le Lac*), la nature (*L'Automne*). — Tous les sentiments dont vit la poésie lyrique venaient de rentrer dans la littérature.

Le succès prodigieux des *Méditations* ouvrit au poète la carrière diplomatique. En 1821, il est à Florence comme secrétaire d'ambassade. Les *Nouvelles Méditations* (1823) et les *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) soutinrent la gloire de ses brillants débuts.

Reçu à l'Académie française en 1830, il partit, deux années après, pour visiter la Grèce, la Syrie, la Palestine, et écrivit au retour son *Voyage en Orient*, œuvre pleine de poésie, mais où les descriptions sont plus le fruit de l'imagination du poète que la peinture exacte de la réalité.

Cependant la vie politique l'attirait. Élu député en 1833, il se rangea du côté de l'opposition et s'éprit en poète de l'idée démocratique. Toutefois il n'avait pas renoncé à la poésie; car il publia successivement *Jocelyn* (1836) et la *Chute d'un ange* (1838).



Alphonse de Lamartine
D'après une lithographie de Delpech.

Dans *Jocelyn*, sorte d'idylle épique, sous la forme d'un journal trouvé chez un curé de village, le poète nous présente l'idéal de la charité chrétienne dans son héros qui renonce au monde par dévouement fraternel, à celle qu'il aime par fidélité à ses vœux, et qui cherche ensuite l'oubli de ses souffrances dans l'accomplissement consciencieux des humbles devoirs de son pastorat.

La Chute d'un ange est un essai de poésie philosophique. L'ange Cédar, chargé de veiller sur une fille de la terre, Daïdha, la voit si belle qu'il l'admire et l'aime au point de renoncer à sa nature divine pour partager son sort.

Tandis que *Jocelyn* marque l'apogée du talent de Lamartine, la décadence est visible dans la *Chute d'un ange*, qui fut accueillie froidement.

Les *Recueillements poétiques* (1839), son dernier recueil de vers, étaient comme l'adieu de Lamartine à la poésie qu'il abandonnait pour se lancer dans la politique. C'est dans un esprit révolutionnaire qu'il écrivit l'*Histoire des Girondins* (1847), son meilleur ouvrage en prose.

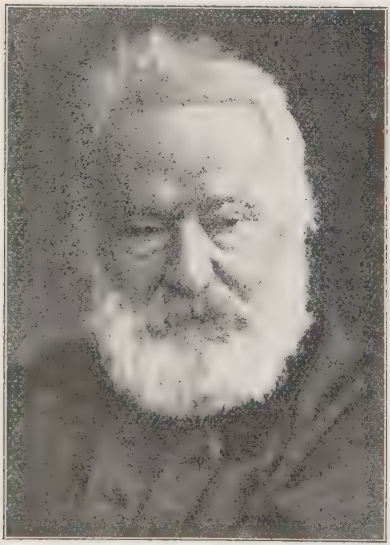
Lamartine avait contribué fortement à la chute de la monarchie de Juillet. Membre du gouvernement provisoire en 1848, il rentra dans la vie privée après les événements de 1851. Sa vieillesse fut triste; pressé par des besoins d'argent, il dut se consacrer à des travaux de librairie indignes de son génie. De belles pages se trouvent encore dans ses *Confidences* et dans ses épisodes romanesques *Raphaël* et *Graziella*. Il est mort en 1869.

Le génie de Lamartine triomphe dans l'expression très pure de sentiments toujours élevés. Poète de la nature, il a compris l'âme des choses plutôt qu'il n'a essayé d'en reproduire le relief et la couleur. Il aime surtout ces heures crépusculaires ou cette saison d'automne dont les aspects accompagnent délicieusement la rêverie. La limpidité de la forme, l'harmonie de la versification, ce sont chez Lamartine les qualités de l'écrivain. Mais il

les a portées à un plus haut point qu'aucun poète. C'était, chez lui, l'effet d'une facilité sans exemple. Lui seul a répandu, sans effort, sans travail, sans retouches, des strophes parfaites pour le dessin comme pour la sonorité.

8. VICTOR HUGO*) (1802—1885).

Victor Hugo naquit à Besançon en 1802. Son père était général de l'Empire. Tout enfant il le suivit à Naples et en Espagne; puis il revint avec sa mère habiter à Paris la maison des Feuillantines (religieuses), où il vécut de 1808 à 1813. Mis en pension pour se préparer à l'École polytechnique, Victor Hugo y fit surtout des vers et prit part à des concours pour l'Académie française *(Avantages de l'étude)*, ou pour les Jeux Floraux de Tou-



Victor Hugo
D'après une photographie.

*) Mabilleau, *Victor Hugo*, 4e éd., 1907.

louse *(les Vierges de Verdun,* le *Rétablissement de la statue de Henri IV, Moïse sur le Nil).* En 1822 parut son premier recueil de vers, *les Odes.*

Il y subit l'influence de Chateaubriand et de Lamartine et, à leur exemple, demande son inspiration à la double foi royaliste et catholique. Le moyen âge lui fournit également des thèmes poétiques. L'auteur débutant n'y a pas encore toute son originalité; mais il se révèle par la fécondité de l'imagination, la souplesse de la forme, la science du rythme et de la rime.

Le poète devint aussitôt célèbre, fut protégé par Chateaubriand et en faveur auprès de Louis XVIII. Il est déjà chef d'école et groupe autour de lui un *cénacle* composé de Sainte-Beuve, Antony et Émile Deschamps, de Vigny. Après avoir publié deux romans, *Han d'Islande* (1823) et *Bug-Jargal* (1825), et le recueil des *Odes et Ballades* (1826), il fait paraître le drame de *Cromwell* (1827) avec la fameuse préface qui est le manifeste de *l'École romantique.*

Victor Hugo s'y attaquait à la règle discréditée des trois unités; il réclamait la liberté dans l'art, insistait sur la nécessité de la «couleur locale», c'est-à-dire du décor et du costume exacts, demandait l'assouplissement de l'alexandrin. Une théorie à laquelle il donna beaucoup d'importance et qui a fait commettre aux écrivains romantiques bien des fautes de goût est celle du «mélange des genres» qui unit le comique avec le tragique et fait alterner le grotesque avec le pathétique.

A la suite des événements qui tournèrent vers la Grèce et l'Orient l'attention de l'Europe tout entière, il composa les *Orientales* (1829). Ce qu'il

faut chercher dans les pièces de ce recueil, ce n'est ni une pensée solide ni même des descriptions fort exactes, car le poète décrit des lieux qu'il n'a pas visités; c'est la richesse de l'imagination et l'éclat de la forme. En ce sens, les *Orientales* sont une date dans l'histoire de la poésie française, où elles font entrer la couleur. Dans les recueils qui suivent: *Les Feuilles d'automne* (1831), *les Chants du crépuscule* (1835), *les Voix intérieures* (1837), *les Rayons et les Ombres* (1840), le poète parvient à la pleine possession de son génie; les défauts: exubérance du développement, profusion de la couleur, s'atténuent; le sentiment devient plus personnel et plus profond.

Le triomphe du romantisme date du jour où fut joué *Hernani* (le 25 février 1830), le chef-d'œuvre dramatique de Victor Hugo. Le soir de la représentation, il y eut une véritable lutte entre les fanatiques des deux partis; les sifflets et les applaudissements retentissaient à la fois; on en vint aux coups de poing; le champ de bataille resta aux amis du poète.

L'action se passe en 1519. Le héros de la pièce, Hernani, fils d'un grand d'Espagne proscrit par le feu roi, est devenu le chef des bandits qui infestent l'Aragon. Il aime dona Sol, nièce et fiancée du vieux duc don Ruy Gomez de Silva, et il en est aimé. Mais Hernani a pour rival le roi don Carlos lui-même. Devenu empereur, Charles-Quint unit les amants. Alors Ruy Gomez exige la mort d'Hernani qui, dans un moment de son existence de bandit, lui avait engagé sa vie pour se venger du roi. Dona Sol et Hernani s'empoisonnent. Après les avoir vus mourir, le vieillard se tue à son tour.

Avec ses défauts, ses étrangetés de style, ses exagérations de sentiments, ses incohérences dans les caractères, *Hernani* contenait assez de beautés pour réussir. Malheureusement les autres drames de Victor Hugo sont inférieurs au premier. *Marion Delorme* (1831), *le Roi s'amuse* (1832), *Lucrèce Borgia*, en prose (1833), *Ruy Blas* (1838) choquent généralement par ce mélange même de grotesque et de sérieux dont il avait fait la base de son système, aussi bien que par les contrastes violents que présentent ses personnages. Après l'échec des *Burgraves* (1843), sorte d'évocation de l'Allemagne féodale, le poète découragé abandonna le théâtre.

En 1831, il avait publié le roman *Notre-Dame de Paris*, son chef-d'œuvre en prose.

Le roman transporte le lecteur dans le Paris social et pittoresque du XV^e siècle. La cathédrale de Paris en est le centre encore plus que le cadre: le sonneur de Notre-Dame, le pauvre et difforme Quasimodo, un prêtre sans foi ni loi, Claude Frollo, et entre ces deux monstruosités, l'une physique et l'autre morale, la gracieuse Bohémienne Esméralda, en sont les principaux personnages.

Notre-Dame de Paris vaut surtout comme tableau d'une époque historique reconstituée. La vieille cité et la vie sociale du temps y sont peintes avec un luxe inouï de détails et un puissant relief. Les romans que Victor Hugo écrivit plus tard, *les Misérables* (1862), où l'auteur plaide la cause des infimes de la société; *les Travailleurs de la Mer* (1866); *Quatre-vingt-treize* (1874), récit d'un épisode de la guerre de Vendée, etc. contiennent, à côté

de beaux passages, beaucoup de longueurs et d'invraisemblances.

En 1841, Victor Hugo fut reçu à l'Académie française. Membre de la Chambre des pairs sous la monarchie de Juillet, il fut, en 1849, envoyé à l'Assemblée constituante par la ville de Paris. Désormais il prend une part active au mouvement politique de son siècle. Exilé après les événements de 1851, il passa les dix-neuf années de l'Empire à Jersey, à Guernesey, puis à Bruxelles.

C'est en exil qu'il publia les *Châtiments* (1853), recueil de poésies qui renferme des beautés de premier ordre *(L'Expiation, le Manteau impérial)*, mais aussi de violentes invectives contre Napoléon III, et les *Contemplations* (1856), dont la plus belle partie est une lamentation déchirante sur la mort d'une fille chérie *(Pauca meae)*. Les *Chansons des Rues et des Bois* (1865), par certaines bizarreries de forme, accusent déjà la décadence.

C'est peut-être dans la poésie épique que Victor Hugo a le plus complètement réalisé son génie. La *Légende des Siècles* (trois recueils: 1859, 1877, 1883) est un livre d'une espèce unique. Le poète nous donne une série de fragments épiques où il s'efforce de rendre la physionomie de chaque époque: les premiers temps *(La Conscience)*; les temps bibliques *(Ruth et Booz)*; le moyen âge *(Le Mariage de Roland, Aymerillot, le Petit Roi de Galicie, Eviradnus)*; la Renaissance *(Le Satyre)*; les temps présents *(Les Pauvres Gens)*. Nous avons ainsi, d'époque en époque, une histoire tout à la fois morale et pittoresque de l'humanité.

Après la révolution du 4 septembre 1870, Victor Hugo revint à Paris et fit partie des différentes assemblées législatives. Les œuvres publiées après 1870 (*l'Année terrible*, 1872; *l'Art d'être Grand-père*, 1877; *les Quatre Vents de l'Esprit*, 1881, etc.) ajoutent peu à la gloire du poète. Il mourut le 22 mai 1885. Ses funérailles furent une sorte d'apothéose.

Sans doute, le temps rejettera dans l'ombre une forte partie de l'œuvre de Victor Hugo. Mais ce qui en survivra suffit encore à lui assurer une large place dans la production poétique du XIXe siècle.

9. ALFRED DE VIGNY. MUSSET. THÉOPHILE GAUTIER.

Les plus éminents des poètes qui se groupèrent autour de Lamartine et de Victor Hugo sont Alfred de Vigny, Alfred de Musset et Théophile Gautier.

Alfred de Vigny (1797—1863) entra à seize ans comme sous-lieutenant dans la «maison du roi», mais dégoûté du métier militaire, il quitta l'armée en 1828, et se consacra tout entier à la littérature. Ses *Poèmes antiques et modernes* (1822—1826) sont surtout inspirés par l'antiquité biblique et le moyen âge chevaleresque. Les pièces les plus célèbres de ce recueil sont *Moïse*, *Éloa* (Éloa, sœur des anges, née d'une larme de l'Éternel, aime et console les pécheurs), *la Neige*, *le Cor* (mort de Roland à Roncevaux), *la Frégate La Sérieuse* (magnifique tableau du côté poétique de la vie du marin). Chacun de ces poèmes, ainsi

que ceux du recueil des *Destinées*, publié après la mort du poète (*La Maison du Berger, la Mort du Loup*), sont l'expression sous forme symbolique d'une idée de philosophie pessimiste. «J'aime la majesté des souffrances humaines: ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques.»

Son roman historique *Cinq-Mars* (1826) est un heureux essai dans un genre dont Walter Scott est l'immortel créateur. Dans ce récit, dont la conspiration et la mort de Cinq-Mars, favori de Louis XIII, ont fourni le cadre, c'est avant tout la grande figure de Richelieu que l'auteur a voulu peindre.

On lui doit encore les récits de *Stello* (peinture des souffrances et de la fin tragique de trois poètes malheureux) et de *Servitude et Grandeur militaires* (1835), recueil d'épisodes où il exalte l'honneur militaire, qui lui apparaît comme le dernier reste d'une foi ruinée. Enfin il a donné au théâtre notamment *Chatterton* (1835), dont le succès fut considérable. C'est l'histoire du poète méconnu qui se réfugie dans le suicide pour échapper à la misère et se venger de l'ingratitude des hommes.

Si la pensée chez Vigny est toujours originale, vigoureuse, élevée, l'expression est souvent insuffisante. C'est d'invention verbale que manque ce poète.

Alfred de Musset*) (1810—1857) est le mieux doué de tous les poètes éclos du mouvement romantique. Né en 1810, il fréquenta de très bonne heure

*) A. Barine, *Alfred de Musset*, 1893.

Alfred de Musset
D'après une photographie.

le *cénacle* qui se réunissait autour de Victor Hugo. Il n'avait pas vingt ans lorsqu'il publia, en 1829, un premier volume de vers: *Contes d'Espagne et d'Italie*. Séduit par l'exemple de Victor Hugo, il y

prodigua les effets de couleur locale et de fantaisie pittoresque. Deux ans après parut *Un spectacle dans un fauteuil*, avec *Namouna*, qui le rendit célèbre. En 1833, il se lia avec George Sand et fit avec elle le voyage d'Italie; mais il ne tarda pas à se brouiller avec l'illustre écrivain. Le recueil de ses *Poésies nouvelles* contient ses meilleures pièces: *les Nuits; Lettre à Lamartine; l'Espoir en Dieu; Souvenir; Stances à la Malibran.* Musset ne s'y recommande plus des bizarreries du romantisme, et bien au contraire, par la sincérité avec laquelle il traduit des sentiments vrais et par la netteté de la forme, il y devient un pur classique. Outre ses poésies il écrivit, au milieu des agitations d'une vie mondaine et troublée, des *Nouvelles* et des *Contes* charmants et élégants, et les délicieuses et souvent profondes *Comédies et Proverbes*, qui composent un théâtre d'une espèce toute particulière: *Fantasio, A quoi rêvent les jeunes filles, Un Caprice, Il ne faut jurer de rien, les Caprices de Marianne, le Chandelier, On ne badine pas avec l'amour, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, et le drame historique de *Lorenzaccio* (1834), qui est peut-être ce que le romantisme a produit de plus shakespearien. Sans avoir été destinées d'abord à la scène, ces pièces y obtinrent plus tard un très vif succès. Dans la *Confession d'un enfant du siècle* (1836) Musset donnait, sous le voile transparent d'un roman, l'histoire de sa jeunesse orageuse. C'est l'analyse d'un cœur malade, impuissant à lutter contre la tristesse et le découragement. Musset entra à l'Académie française en 1852; cinq

ans plus tard, il fut enlevé par une mort prématurée (1857).

Ce qui est caractéristique chez Alfred de Musset, c'est la sincérité avec laquelle il a rendu ses propres émotions, c'est la profondeur avec laquelle il a pénétré dans l'étude des sentiments douloureux. Ses pièces les plus remarquables sont inspirées par la tristesse, par la pensée de la mort et du rapide oubli, de l'insuffisance de l'amour humain pour remplir le cœur, de l'amertume que laisse après soi le plaisir, et de la finale désespérance. La forme, souvent facile et nonchalante, comme dans une causerie, atteint dans les moments de passion à une précision et à une exactitude qui en font le solide mérite.

Avec Théophile Gautier (1811—1872) se fait la transition de la poésie personnelle et subjective des romantiques à la poésie impersonnelle et objective des *parnassiens*. Il a écrit en prose et en vers; il a donné, outre ses poésies, des romans dont le plus curieux est le *Capitaine Fracasse* (1863), des récits de voyage, des études de critique dramatique et surtout de critique d'art. Ce qui fait l'unité de cette œuvre, c'est que Théophile Gautier se place toujours au point de vue de l'art, et nous donne les impressions ou les sensations d'un peintre. Il avait commencé par être peintre. Il est resté toujours dépendant de cette première origine qui aussi bien était conforme à son tempérament. Aussi se contente-t-il de rendre l'aspect extérieur des objets. C'est ce qu'indique bien le titre même qu'il a choisi pour son principal recueil: *Émaux*

et Camées (1852). D'après lui la littérature doit être «plastique», c'est-à-dire qu'elle doit rivaliser avec les arts plastiques, être tour à tour de la peinture, de la sculpture, de la gravure. De même c'est Théophile Gautier qui a émis la théorie de «l'art pour l'art». D'après cette théorie l'art serait son objet à lui-même; indépendant de tout ce qui n'est pas lui et même de la morale, il pourrait se passer d'idées et de sentiments; seule la forme y importerait. On voit assez combien l'art ainsi compris serait frivole et vide. Néanmoins Th. Gautier a rendu des services à la poésie en donnant aux écrivains un souci plus scrupuleux du métier, le goût d'une forme plus précise.

Parmi les autres poètes lyriques de cette époque, nommons encore Brizeux (1806—1858), le chantre de la Bretagne, dont le recueil *Marie* respire une mélancolie très douce, très tendre, très pénétrante; Auguste Barbier (1805—1882), l'auteur des *Iambes*, où se trouvent certaines pièces d'une éloquence vigoureuse, la *Curée*, par exemple, et l'*Idole;* et Théodore de Banville (1823—1891), un virtuose de la rime, qui lui apparaît comme le principe et la fin de son art *(Odes funambulesques)*.

10. ALEXANDRE DUMAS PÈRE. LE THÉATRE.

Alexandre Dumas (1803—1870) a été auteur dramatique et romancier. Il donna le premier spécimen du drame romantique dans *Henri III et sa cour*, joué un an avant *Hernani* (1829). La première représentation fut un événement littéraire; le drame fut applaudi comme une réaction contre

les traditions classiques de l'ancienne tragédie. A partir de ce moment, Alexandre Dumas ne cessa plus d'écrire des drames et des comédies, de publier des romans en feuilletons et en volumes. Il fit représenter plus de soixante pièces, et fit paraître plus de deux cents volumes de romans, d'*Impressions de voyages*, etc. Parmi ses œuvres dramatiques, bornons-nous à citer *Antony* (1831), le premier type du drame *intime* et contemporain, de cette «tragédie bourgeoise» à peine entrevue au siècle précédent par La Chaussée, Diderot et Sedaine, où les misères et les douleurs de la famille et du foyer sont étalées violemment aux yeux du spectateur; la *Tour de Nesles* (1832), *Kean* (1836), *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839), etc. Tout le théâtre de Dumas père est d'une psychologie enfantine et d'un style de roman-feuilleton; il est d'ailleurs plein de verve et fort amusant.

Les plus fameux des innombrables romans dont Alexandre Dumas inonda la France et l'Europe, ceux qui ont le plus popularisé le nom de l'auteur, sont *les Trois Mousquetaires* (1844) et *le Comte de Monte-Christo* (1845). Dumas a une invention si fertile, tant de mouvement dans le récit, tant de gaieté facile et de bonhomie qu'on ne peut lui refuser d'avoir été et d'être encore un prodigieux amuseur.

Le drame romantique n'eut qu'une courte fortune, ainsi qu'il arrive pour tout genre littéraire qui ne repose pas sur la vérité; son destin s'achève avec l'échec des *Burgraves* (v. p. 187). Six semaines après (1843), *Lucrèce*, sorte de tragédie classique de Ponsard (1841—1867), obtint un succès retentissant.

Les autres pièces de Ponsard, qu'on a appelé le chef de «l'école du bon sens», sont des drames historiques comme *Agnès de Méranie* et *Charlotte Corday*, ou des comédies mordantes où sont flétris ceux qui préfèrent les dignités et les richesses mal acquises à une honorable pauvreté: *L'Honneur et l'Argent* et *la Bourse*. Ponsard est un poète de talent qui a travaillé consciencieusement, mais qui a peu de vie et de mouvement dramatique.

Depuis plusieurs années déjà les grands succès de théâtre appartenaient à Eugène Scribe (1791—1861), qui a été un auteur dramatique d'une fécondité prodigieuse (il a produit plus de 500 pièces de tout genre), et qui posséda au plus haut degré l'habileté scénique et les ressources particulières du métier. Plusieurs de ses comédies ont une véritable valeur littéraire. De ce nombre sont *Bertrand et Raton ou l'Art de conspirer*, *la Camaraderie ou la Courte Échelle*, tableau spirituel de la puissance des coteries politiques et littéraires, le *Verre d'eau*, *Une Chaine*, *Bataille de dames*.

11. LE ROMAN IDÉALISTE. GEORGE SAND.

Le romantisme s'était emparé du roman comme de tous les autres genres littéraires. Une des tendances du romantisme est le goût de l'histoire. Les romans de l'Anglais Walter Scott, qui obtenaient en France et par toute l'Europe une vogue considérable, présentaient une ingénieuse adaptation de l'histoire au roman. C'est sur ce modèle que s'était formé le roman *historique* d'Alfred de Vigny (*Cinq-Mars*), de Victor Hugo (*Notre-Dame de*

Paris), d'Alexandre Dumas père. Mais le romantisme est aussi une doctrine individualiste. Il exalte le «moi»; il est sentimental et passionné. C'est cette tendance qui se fait jour dans la plupart des romans de George Sand.

Aurore Dupin, baronne Dudevant, qui a écrit sous le nom de George Sand*), est née à Paris en 1804. Elle nous a raconté son enfance dans: *L'Histoire de ma vie*. L'enfant, presque abandonnée à elle-même, fut élevée d'abord à la campagne, au château de Nohant, dans le Berry, chez sa grand'mère. Elle y passait des heures de solitude et de rêverie, ou bien se mêlait aux gens de la campagne, partageait leur vie, écoutait les histoires que l'on conte à la veillée. Elle avait elle-même le goût et le don de conter. Ces premières impressions furent très vives; elles ont mis sur l'œuvre de l'écrivain une empreinte profonde. Mariée très jeune à M. Dudevant (1822), elle s'en sépara de bonne heure. Elle arriva à Paris en 1831, essaya du journalisme où elle ne réussit pas, et écrivit, en collaboration avec Jules Sandeau, son premier roman *Rose et Blanche* (1831), qui eut un vif succès. L'année suivante paraissait *Indiana*, le premier en date des livres qui devaient rendre célèbre le pseudonyme de George Sand.

Dans ce roman comme dans ceux qui le suivirent, *Valentine*, *Lélia*, *Jacques*, *André*, *Mauprat* (1833—1837), elle subit l'influence encore dominante

*) R. Doumic, *George Sand*, 1909.

George Sand
D'après une photographie.

de Jean-Jacques Rousseau, dont les livres avaient été sa première nourriture intellectuelle, de Chateaubriand et de lord Byron. Ses héroïnes ont l'inquiétude, les aspirations inassouvies, le trouble que l'on désignait sous le nom de «mal du siècle». L'auteur proclame hardiment les droits de la passion, et ne craint pas de se mettre en révolte contre les opinions reçues et les principes mêmes sur lesquels repose la société.

Tous ces romans appartiennent à la première manière de George Sand, celle de la passion. La seconde phase de son talent et de ses idées date de 1838, époque à laquelle elle se lia avec des hommes éminents dont elle sut parer les idées sociales et religieuses de la merveilleuse puissance de son imagination et de l'éloquence de son style. Les dissertations qui abondent dans les romans de cette période sont souvent obscures et confuses. *Le Compagnon du tour de France*, *Consuelo*, *le Meunier d'Angibault*, *le Péché de M. Antoine* (1840—

1847) sont remplis d'aspirations socialistes aussi généreuses que vagues.

C'est dans un genre très différent que George Sand a donné ses chefs-d'œuvre, ceux de ses livres qui ne doivent rien aux influences du moment et qui ont le plus de chances de durer. Nous avons vu qu'elle avait au plus haut degré le sentiment de la nature et l'amour des choses de la campagne. Elle n'eut qu'à se souvenir et qu'à s'abandonner à la pente de son esprit pour écrire ces petits livres achevés et qui n'ont pas d'analogues dans la littérature française: *La Mare au Diable*, *la petite Fadette*, *François le Champi*, *les Maîtres sonneurs* (1846—1852). On a reproché à ces romans de représenter les paysans sous un jour par trop favorable et de les peindre avec des couleurs d'idylle. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute George Sand idéalise les paysans. Néanmoins l'idée qu'elle nous en donne n'est point fausse. G. Sand connaissait bien l'âme paysanne; elle savait les mobiles auxquels elle est accessible, les sentiments qui lui sont le plus familiers, les rêves qui la hantent. Si elle a insisté plutôt sur les beaux côtés, afin de nous faire partager sa sympathie, c'était son droit, peut-être son «devoir» d'artiste. Les descriptions sont d'une fraîcheur incomparable, le récit est aisé et simple, la composition tout près d'être parfaite.

Au sortir de ces romans champêtres, l'âme pour ainsi dire rafraîchie et apaisée, George Sand alla jusqu'à la fin donnant des récits d'une humanité plus large, d'une poésie souriante, d'une

philosophie indulgente: *Jean de la Roche, le Marquis de Villemer,* dont elle fit plus tard une pièce en cinq actes (1864), *la Confession d'une jeune fille, Mlle La Quintinie* (1860—1863).

Retirée dans sa terre de Nohant après les désastres de la guerre de 1870, elle s'y consacra tout entière à l'amour de ses enfants et de ses petits-enfants. Ce fut une vieillesse calme, heureuse. La «bonne dame de Nohant» mourut en 1876.

George Sand doit être mise au premier rang des romanciers du XIXe siècle. Son œuvre reste le type du roman proprement dit «romanesque».

Parmi les romanciers idéalistes de la première moitié du siècle il faut encore noter le comte Xavier de Maistre (1763—1852), auteur d'œuvres de fantaisie comme le *Voyage autour de ma chambre, le Lépreux de la cité d'Aoste,* et de nouvelles fort goûtées du public: *Les Prisonniers du Caucase, la Jeune Sibérienne;* — le Genevois Rodolphe Tœpffer (1799—1846), qui s'est fait connaître par ses amusants *Voyages en zigzag,* et par ses charmantes *Nouvelles genevoises;* — et Jules Sandeau (1811—1883), dont la jeune Mme Dudevant a commencé la réputation (v. p. 197), et qui a écrit des romans remarquables: *Le docteur Herbeau, Mlle de la Seiglière,* dont il a tiré une charmante comédie (1851); il composa plus tard, en collaboration avec Augier, plusieurs pièces de théâtre: *Le Gendre de M. Poirier, la Pierre de touche, la Ceinture dorée.*

12. LE ROMAN RÉALISTE. STENDHAL. MÉRIMÉE. BALZAC (1799—1850).

Cependant l'esprit du XVIIIe siècle n'était pas mort; les idées des philosophes n'avaient pas disparu sans laisser de traces. C'est cette tradition du XVIIIe siècle qui, en se continuant, allait produire le courant *réaliste* dans la littérature du XIXe siècle.

Henri Beyle*) (1783—1842), connu sous le pseudonyme de Stendhal, est un disciple de Condillac et d'Helvétius. Il est persuadé que l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur. Il a le culte de «l'énergie», par opposition aux époques où la civilisation détruit l'originalité des individus et efface le relief des caractères. Napoléon est son héros. L'Italie est sa terre de prédilection. Henri Beyle est surtout l'auteur de deux romans: *Le Rouge et le Noir* (1821), dont le principal personnage est un type d'égoïsme et d'ambition, et *la Chartreuse de Parme* (1839), peinture de la société italienne et qui commence par une description restée fameuse de la bataille de Waterloo.

Henri Beyle se donne pour un «observateur du cœur humain». C'est un psychologue subtil, parfois pénétrant, toujours précieux et maniéré. Comme d'ailleurs il donne une grande importance au tempérament, à l'influence du milieu, et qu'il ne croit guère au libre arbitre, il se trouve par là préparer nos écrivains réalistes ou naturalistes.

*) E. Rod, *Stendhal*, 1892.

L'influence de Stendhal est très sensible déjà sur Mérimée et sur Balzac. Prosper Mérimée*) (1803—1870), qui a débuté par des fantaisies dramatiques (*Théâtre de Clara Gazul*, prétendue comédienne espagnole, 1825), et donné un roman historique, *la Chronique du règne de Charles IX* (1829), est surtout un admirable auteur de nouvelles. Il a restauré ce genre très français dans *Colomba*, son chef-d'œuvre (1840), *Carmen*, *Tamango*, *la Vénus d'Ille*, *Mateo Falcone*, *l'Enlèvement de la redoute*, etc. Dans le cadre étroit d'un court récit il sait faire tenir la peinture d'un milieu, les indications vigoureuses et nettes des caractères. Il affectionne les époques et les pays où l'énergie est intacte et n'a pas été atténuée par la civilisation: le XVI^e^ siècle, l'Illyrie, la Corse. Son style, par son éclat sobre et par sa solidité, donne l'idée d'une perfection sur laquelle le temps ne mordra pas.

Mais le grand maître du roman réaliste, c'est Balzac.**) Pareil aux créateurs de génie, un Shakespeare, un Molière, il a su mettre sur pied une société imaginaire aussi vivante que la société des êtres de chair et de sang.

Honoré de Balzac, né à Tours en 1799, fut d'abord clerc de notaire, puis associé d'un imprimeur. Il fit de mauvaises affaires et contracta des dettes, qui ont pesé sur toute sa vie et lui ont donné cette préoccupation de l'argent qu'on retrouve aussi bien

*) A. Filon, *Mérimée*, 1893.
**) Brunetière, *H. de Balzac*, 1906.

dans toute son œuvre. Pour s'acquitter, et en même temps pour réaliser son rêve d'écrivain, il se condamna à un effrayant labeur: il passait la plus grande partie de ses nuits à écrire, et ne se soutenait que par l'abus du café. Il se tua littéralement de cet excès de travail. Il est mort en 1850.

Honoré de Balzac
D'après un dessin de Vogel v. Falkenstein.

Afin d'embrasser tous les aspects de la société, Balzac eut l'idée de relier tous ses livres entre eux suivant un plan général (1842). L'ensemble porte le titre de *la Comédie humaine*. On y distingue les *Scènes de la vie privée (la Femme de trente ans, le Colonel Chabert)*; *de la vie de province (Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée)*; *de la vie parisienne (le Père Goriot, César Birotteau, la Cousine Bette)*; *de la vie politique (Une ténébreuse affaire)*; *de la vie militaire (les Chouans)*; *de la vie de campagne (le Médecin de campagne)*; *Études philosophiques (Louis Lambert, la Recherche de l'absolu)*; *Études analytiques*. Les mêmes personnages se retrouvent

à travers tous ces romans (environ 70 volumes), soutiennent entre eux des rapports de famille et de société. — Outre ces romans Balzac a donné les *Contes drolatiques* et quelques pièces de théâtre dont la meilleure est *Mercadet, ou le faiseur* (1851).

Balzac a l'intention d'écrire «l'histoire naturelle» de l'homme. Son point de vue est celui du naturaliste, du savant. Mais comme il arrive trop souvent à l'écrivain qui cherche violemment le vrai, il est frappé surtout du laid: il échoue dans la peinture de l'humanité supérieure; il réussit dans l'étude de ce qui est bas, trivial, grossier, vicieux. Ce qu'il décrit de préférence, c'est comment une faculté grandissant chez un individu hors de toutes proportions dérange l'équilibre, crée une sorte de monstruosité, fait de l'homme l'esclave d'une passion maîtresse. Ainsi l'individu s'élève à la hauteur du type. Le père Grandet (dans *Eugénie Grandet*) est l'Avare au même titre qu' Harpagon. Ou plutôt, les principaux personnages de Balzac sont des maniaques, maniaques de l'avarice (Grandet), de la faiblesse paternelle *(le Père Goriot)*, de l'ambition (Rastignac).

13. L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE.

Le renouvellement des études historiques est une des principales conquêtes de la littérature au XIX^e^ siècle. L'histoire comme science n'existait pas au début du siècle. Deux qualités lui manquaient: le sens du passé, c'est-à-dire l'imagination, et la critique. L'école historique moderne a été fondée à l'époque de la Restauration, sous l'influence de

plusieurs causes dont les principales sont le mouvement scientifique du siècle et le mouvement littéraire du romantisme.

Augustin Thierry (1795—1856) a été le grand réformateur des études historiques. Dans ses *Lettres sur l'histoire de France* (1827), il indique la conception qu'il se fait de l'histoire: résurrection vivante, mais exacte du passé, *œuvre d'art et de science*, l'imagination et la critique se complétant pour produire dans l'esprit le sentiment de la *vérité historique*. Dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1826) et dans ses *Récits des temps mérovingiens* (1833—1837), il donne les modèles de cette histoire pittoresque fondée sur une exacte érudition.

Thierry est moins philosophe que le célèbre homme d'Etat et ministre sous Louis-Philippe, François Guizot (1787—1874), le fondateur de l'histoire politique et sociale en France. Guizot ne s'occupe pas de décrire les faits, mais de montrer leur enchaînement. Il cherche, en écrivant l'*Histoire de la révolution d'Angleterre*, à déterminer «quelles causes ont donné à la monarchie anglaise le solide succès que la France et l'Europe poursuivent encore». Dans ses deux ouvrages sur l'*Histoire de la civilisation en Europe et en France*, il étudie le développement de la civilisation, qu'il ramène à quatre éléments essentiels, l'Église, la Royauté, la Noblesse, les Communes. Dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, Guizot justifie sa politique; on y peut voir comme l'appendice et la conclusion des cours sur la civilisation.

Le principal adversaire politique de Guizot, Adolphe Thiers (1797—1877), l'éminent homme d'État qui devint président de la République en 1871, est l'auteur de l'*Histoire de la Révolution française* et de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, qui en est la suite. Avant tout, il se préoccupe de donner des renseignements exacts; il a étudié l'administration civile et politique, la diplomatie, les affaires financières, la stratégie. Dans l'*Histoire du Consulat*, Thiers ne cache pas son admiration pour Napoléon; comme toute la génération de 1830, il voit en ce grand homme l'identification de la Révolution française.

Mignet (1796—1884) publia en 1824 une *Histoire de la Révolution française*, qui eut un très grand succès en France et à l'étranger. C'est un tableau animé et rapide, un résumé brillant écrit par un partisan de la révolution, qui ne va pas jusqu'à en justifier les sanglants excès, mais qui les excuse par les nécessités de la situation et les regarde comme amenés par une fatalité inévitable.

Pour Jules Michelet (1798—1874), l'histoire est un tableau vivant, poétique. Son *Histoire de France* (1833—1867) est un cadre où il fait revivre les personnages, les sentiments, les mœurs. Il se passionne pour les hommes qu'il met en scène comme pour les idées qu'il expose. Son *Histoire de la Révolution* (1847—1853) n'est qu'une épopée dont le peuple est le héros, et il a le même enthousiasme pour des hommes tels que Danton, ou pour une sainte telle que Jeanne d'Arc. Michelet a publié encore une série de livres où son génie

se révèle sous un jour nouveau: *Le Peuple; l'Oiseau; l'Insecte; l'Amour; la Femme; la Mer; la Montagne;* etc. Dans sa *Bible de l'humanité* (1864), il expose ses idées religieuses et morales. Après Victor Hugo, il peut être considéré comme l'écrivain qui, au XIXe siècle, a eu le plus le don de l'image et de la couleur.

A. de Tocqueville (1805—1859) étudie les institutions et les mœurs américaines dans *la Démocratie en Amérique.* Dans *l'Ancien régime et la Révolution* (1856), il fait rentrer la révolution française dans le cours naturel des choses et la présente comme l'aboutissement de toute l'histoire antérieure.

Aux progrès de l'histoire est intimement lié le renouvellement de la critique littéraire. Une œuvre littéraire est forcément en rapport avec l'état social d'un temps, et, pour en juger d'une manière équitable, il faut tenir compte des conditions dans lesquelles elle s'est produite. Tel est le point de vue nouveau où se place un brillant professeur, Villemain (1790—1867), dans son *Cours de la littérature française* (1828): la critique est pour lui un tableau d'histoire. Son meilleur élève fut Saint-Marc Girardin (1801—1873), célèbre par son *Cours de littérature dramatique.*

Mais celui qui personnifie véritablement la critique au XIXe siècle, c'est Sainte-Beuve (1804—1869). D'abord poète et membre du cénacle de V. Hugo *(Poésies de Joseph Delorme,* 1829; *Consolations; Pensées d'août),* il se fit l'un des plus ardents apôtres du mouvement romantique; mais

il trouva bientôt sa voie dans la critique littéraire. Ses nombreux articles dans plusieurs journaux ont été réunis et publiés dans l'admirable série des *Portraits littéraires*, des *Causeries du lundi* et des *Nouveaux lundis*. Citons, parmi ses autres œuvres, l'*Histoire de Port-Royal* et *Chateaubriand et son groupe littéraire*. — La méthode de Sainte-Beuve consiste à faire entrer dans la critique la *biographie* et le *portrait*. Quel était le tempérament de l'écrivain? Quelle était son humeur, quels sont ses caractères et ses goûts? Tous ces renseignements, en faisant connaître l'homme, aident à mieux comprendre l'œuvre. Mais Sainte-Beuve a complété et élargi cette méthode pour s'efforcer de faire ce qu'il a appelé «l'histoire naturelle des esprits». Entre les esprits il y a des analogies et des différences; l'objet de la critique est de les rechercher et de les distinguer afin d'établir des classifications. Il faut donc procéder à la façon des naturalistes, c'est-à-dire par monographies. La série de ses monographies constitue, par l'abondance des idées mises en circulation comme par la sûreté du goût et la délicatesse de la forme, le modèle le plus achevé que nous ayons de la grande critique en France.

Victor Cousin (1792—1867) a été le grand initiateur du mouvement philosophique. Ce fut lui qui, en faisant connaître à la France les philosophes allemands, détermina le courant le plus important. Son système est «l'éclectisme», qui consiste à prendre dans toutes les doctrines ce qu'elles ont de meilleur, système aujourd'hui tombé

dans un entier discrédit. Comme philosophe, Cousin a laissé un ouvrage resté classique autant par la beauté des règles que par la beauté des idées: *Du Vrai, du Beau et du Bien;* comme littérateur, il est connu par des études sur Pascal et sur la société du XVII^e siècle (*M^me de Longueville, M^me de Sablé*).

Auguste Comte (1798—1857) est l'organisateur du mouvement *positiviste* qui domine la littérature presque tout entière dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Sa doctrine est développée dans le *Cours de philosophie positive*, 1839—1842.

L'âge théologique de l'humanité est passée, ainsi que l'âge métaphysique; nous entrons dans l'âge scientifique. Il n'y a de réel et de positif que les faits. Au lieu de créer l'univers à notre image et de le fausser par nos interprétations personnelles, nous devons observer la nature, l'histoire et la société.

VI. LA SECONDE MOITIÉ DU XIX^e^ SIÈCLE.*)

1. VUE GÉNÉRALE.

Vers le milieu du XIX^e^ siècle un même courant se fait sentir dans toutes les parties de la littérature. De romantique et lyrique qu'elle était, elle devient *réaliste* et *positiviste*. Le réalisme ou naturalisme triomphant du romantisme, c'est le triomphe de l'observation et de l'étude sur l'imagination et le sentiment. L'esprit scientifique transforme tous les genres littéraires par l'observation de la réalité positive. La critique prétend appliquer les méthodes de la science; l'histoire, qui avait été une sorte de divination, est maintenant une enquête rigoureuse et patiente, limitée par chaque historien au petit nombre de faits dont il peut prendre une connaissance directe; le théâtre, renonçant aux légendes extraordinaires et aux héros surhumains, représente les événements coutumiers et les figures moyennes de la société du temps; le roman devient une étude documentaire; et enfin, dans la poésie elle-même, l'influence du réalisme se manifeste, soit, quant au fond, par une exactitude tout objective,

* G. Pellissier, *Le mouvement littéraire contemporain*, 1901; J. Lemaître, *Les Contemporains*, 7 vol.; Doumic, *Portraits d'écrivains: Ecrivains d'aujourd'hui*.

soit, quant à la forme, par un soin minutieux de la perfection rythmique et plastique.

Dans le dernier quart du XIXe siècle une réaction s'est produite contre le naturalisme qui avait fini par réduire l'existence humaine à des instincts et à des appétits. Le roman psychologique, la poésie symboliste, la critique impressionniste témoignent de cette réaction. Mais à part cette «banqueroute» du naturalisme la littérature actuelle semble n'avoir guère d'unité. Les tendances les plus diverses s'y combinent ou s'y heurtent. Seulement un fait est à remarquer: c'est que dans ces derniers temps la littérature française a reçu de l'étranger certainement plus qu'elle ne lui a donné. Après les Anglais (George Eliot) et les Russes (Dostoïevski, Tolstoï) sont venus les Scandinaves (Ibsen, Bjœrnson) et les Allemands (Hauptmann, Nietzsche). Mais le génie national de la France demeure si vivace et si résistant que les auteurs contemporains se sont parfaitement assimilé les emprunts qu'ils faisaient aux étrangers.

2. LA POÉSIE LYRIQUE*). LES PARNASSIENS.

Dans la poésie lyrique, les tendances réalistes se traduisent par les théories et par les œuvres des poètes *parnassiens*, ainsi appelés parce que le premier recueil de leurs vers publiés en 1866 parut sous le titre de *Parnasse contemporain*. Ce qui caractérise la poésie parnassienne, c'est d'abord que le poète s'efforce d'y être impersonnel, c'est-à-dire de n'y rien mettre de ses émotions per-

*) Brunetière, *Évolution de la poésie lyrique*, 1893—95. Engwer, *Choix de Poésies françaises*, 9e éd., 1910.

sonnelles; c'est ensuite que l'écrivain désireux d'être avant tout un artiste, pousse jusqu'à l'excès la recherche de la perfection de la forme.

Le chef de l'école parnassienne est Leconte de Lisle (1818—1894). Dans ses *Poèmes antiques* (1852) et dans ses *Poèmes barbares* (1862), il ne se prend pas lui-même pour sujet de ses vers. Il demande à l'érudition la matière de sa poésie: ses poèmes sont une histoire des religions. Il en fait défiler devant nous tous les cultes, toutes les croyances. De ce que son œuvre est impersonnelle, il n'en faudrait pas conclure qu'elle soit «impassible». Bien au contraire. On devine, au fond de sa poésie, la tristesse la plus désenchantée, la plus complète aspiration au néant. La forme est admirable chez Leconte de Lisle. On peut dire que personne en ce siècle n'a mieux que lui écrit en vers. L'image chez lui est toujours aussi expressive que magnifique, le mot est juste et précis; l'harmonie est pleine, la rime est riche.

Ceux qu'on avait d'abord confondus dans les rangs de l'école parnassienne, ne tardèrent pas d'ailleurs à dégager leur originalité. Sully Prudhomme (1839—1907), dans ses premiers recueils, (*Stances et Poèmes, les Épreuves, les Solitudes, les Vaines tendresses,* 1865—1875), est le poète de la «vie intérieure». Il se replie sur lui-même. Il lit dans son âme, il y distingue les plus fines nuances de sentiments. Cette délicatesse de psychologie, jointe à une mélancolie sans amertume, fait le charme de ce poète cher aux âmes

distinguées et aux cœurs inquiets. Sully Prudhomme s'est efforcé d'élargir sa manière et de traiter de grands sujets dans des poèmes de longue haleine. *La Justice* (1878) et *le Bonheur* (1888) sont des poèmes philosophiques. Ils contiennent de belles parties; mais le style y est tendu, pénible et trop souvent prosaïque.

Sully Prudhomme
D'après une photographie.

L'originalité de François Coppée (1842—1908) est dans le choix de sujets et de personnages qui avant lui n'avaient pas encore droit de cité dans la poésie. Il a visité les faubourgs, les usines, les gares, la banlieue parisienne; il a fréquenté la vie populaire; il s'est constitué le poète des formes humbles de la nature et de l'humanité. Pour mettre la forme en accord avec les sujets traités, Coppée a adopté un système de versification qui se rapproche beaucoup de la prose. *(Le Reliquaire*, 1866; *Intimités; la Grève des forgerons; les Humbles; Promenades et Intérieurs; Récits et*

Élégies.) Il a donné encore à la scène la charmante comédie en un acte, *le Passant* (1869), et quelques drames en vers d'après le système romantique: *Le Luthier de Crémone, Pour la couronne*, etc. Enfin il s'est fait apprécier comme auteur de *Contes en prose* et de romans: *Une Idylle pendant le siège, Henriette, Toute une jeunesse* (autobiographie), *le Coupable.*

José-Maria de Heredia (1842—1905 a renouvelé l'art du sonnet. Chacun des «sonnets sans défauts» qui composent le recueil des *Trophées* (1893) est un véritable poème. Tandis que chez les auteurs précédents le sonnet est une composition au cadre forcément étroit et dont l'horizon est comme fermé, les sonnets de Heredia ouvrent dans leurs derniers vers de lointaines perspectives. Cherchant moins à exprimer des idées ou à traduire des émotions qu'à présenter aux yeux de courts et brillants tableaux, ce poète est avant tout un artiste et un maître ouvrier en vers.

Charles Baudelaire (1821—1867) est le poète des frissons malsains et macabres; il a voulu exprimer les «décompositions» et les pourritures de la société. Par sa bizarrerie voulue et provocante, mais aussi par sa facture magistrale, il a exercé une influence considérable (*Les Fleurs du mal*, 1857).

La perfection même à laquelle sont arrivés les Parnassiens dans l'art d'écrire en vers, a provoqué un mouvement de réaction. On voudrait un vers moins précis, d'un contour moins arrêté, d'un éclat moins dur. On aspire à un procédé qui

s'attacherait moins à traduire l'aspect extérieur des choses, qui ferait une place plus grande au rêve et au mystère, qui aurait des affinités, non plus avec la peinture, mais avec la musique. Les poètes *symbolistes* groupés autour de Paul Verlaine (1844—1896) se sont faits les représentants de cette tendance. Mais leurs théories sont incertaines, comme leurs œuvres sont obscures.

Parmi les poètes de la jeune école, nous signalerons ici Henri de Régnier (né en 1864) qui, dans ses derniers recueils (*Les Médailles d'argile*, 1900), concilie la fluidité du symbolisme avec la plasticité du Parnasse; Albert Samain (1859—1900), qui exprima surtout dans ses élégies ce que son âme recélait de vraiment intime; Jean Moréas (1856—1910), dont les *Stances* valent soit par la netteté de la forme, soit par la finesse du sentiment; les deux Belges Georges Rodenbach (1855—1898), le mélancolique amant de Bruges, et Émile Verhaeren (né en 1855), emplissant d'une amertume tragique ses visions claires du monde visible (*Poèmes*, 1895, 1896, 1899; *les Heures claires*, 1896); enfin Fernand Gregh (né en 1873), qui chante en modulations suaves et tristes la *Maison de l'enfance* et la *Beauté de vivre*.

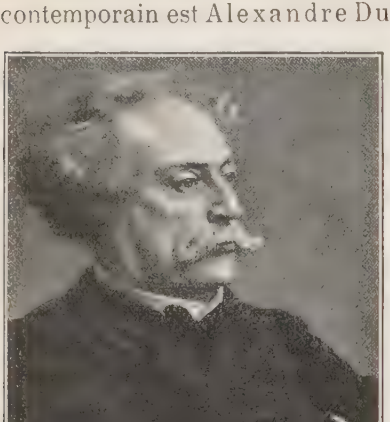
3. LE THÉATRE.*)

Après 1850 commence pour le théâtre français une des périodes les plus brillantes qu'il ait tra-

*) Doumic, *De Scribe à Ibsen;* J. Lemaître, *Impressions de théâtre.*

versées. Le genre qui domine est la *comédie de mœurs*.

Le principal initiateur du mouvement du théâtre contemporain est Alexandre Dumas (1824—1895), le fils de l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Sa première comédie, *la Dame aux Camélias*, représentée en 1852, fit révolution au théâtre. Ce n'est ni par le sujet ni par les idées que cette pièce était nouvelle, mais par la forme. L'auteur y mettait à la scène le décor et le costume de la vie moderne. Il fondait ainsi la moderne comédie de mœurs, qui consiste à représenter les mœurs de notre temps dans leur cadre vrai. En ce sens on peut dire qu'il n'est aucune œuvre du théâtre dit réaliste qui ne procède de *la Dame aux Camélias*.



Alexandre Dumas fils
D'après le tableau de Bonnat.
Photographie de Braun & Co., Dornach.

Le Demi-Monde, *la Question d'argent*, *Un Père prodigue* (1855—1859) sont des comédies d'observation. *Le Fils naturel* (1858) inaugure un genre nouveau où l'auteur tente de développer par les

moyens du théâtre une *thèse sociale*. Dumas prétend que sous peine de n'être qu'un histrion et un farceur l'écrivain de théâtre doit chercher la solution des problèmes qui se posent à la société de la façon la plus urgente. Il doit agiter et discuter sur la scène les questions fondamentales de la société. Il doit prêcher ouvertement le bien. Il a «charge d'âmes». Telle est la théorie de la «pièce à thèse», et tel le programme du théâtre que Dumas appelle le «théâtre utile». Ce système a l'avantage de donner aux œuvres une signification morale, ce qui est d'un grand prix. Mais il a aussi de réels inconvénients: donner au dialogue un air de prédication, nuire au mouvement, fausser la réalité vivante. *(L'Ami des Femmes, les Idées de Mme Aubray, Une Visite de noces, l'Étrangère, Francillon.)*

Émile Augier (1820—1889) est un bourgeois, représentant accompli de l'esprit bourgeois dans ce qu'il a de plus solide et de plus sain. La faculté qui domine chez lui est le bon sens. Tout ce que le bon sens comporte de clairvoyance, de justesse et de solidité dans l'observation, uni, il faut bien le dire, à une certaine étroitesse d'esprit, on le noterait chez Augier. Il est donc très éloigné de vouloir heurter les idées généralement admises ou même les préjugés du public. Augier a commencé par écrire des comédies de fantaisie et des pièces en vers: *La Ciguë* (1844), *l'Aventurière*, *Gabrielle* (1849), *Philiberte*. Ces comédies sont agréables, d'un charme de demi-teinte. Mais Augier n'était pas poète; ses vers sont prosaïques; il n'avait pas

encore trouvé sa voie. C'est l'apparition de *la Dame aux Camélias* qui lui révéla ce que devait être la comédie de mœurs. Il fait au théâtre, comme Balzac avait fait par le livre, le roman de l'inventeur, de l'usurier, du brasseur d'affaires, du parvenu, de la femme de trente ans, etc. Ses peintures ont de la vigueur, son dialogue est naturel et simple, sans avoir l'originalité de celui d'Alexandre Dumas. Dès 1854 il donnait (avec Sandeau) *le Gendre de M. Poirier*, l'un des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain. *Ceinture dorée*, *le Mariage d'Olympe*, *les Lionnes pauvres*, *Maître Guérin*, sont d'excellentes comédies de mœurs. Dans les *Effrontés* (1831), *le Fils de Giboyer*, *Lions et Renards*, Augier aborde la comédie de satire sociale et politique. Ses dernières pièces: *Madame Caverlet* (1876), *les Fourchambault* (1878), sont des pièces à thèse.

Victorien Sardou (1831—1908) aborde tous les genres: comédie de mœurs *(Nos Intimes*, 1861, *la Famille*, *Benoîton*, *Nos bons Villageois)*; drame historique *(Patrie*, *Théodora*, *Thermidor*, *Madame Sans-Gêne)*; comédie politique *(Rabagas*, *Daniel Rochat)*; le vaudeville *(Divorçons)*, et jusqu'à l'opérette. Il réussit partout, grâce à sa souplesse, à sa fertilité d'invention, à son esprit, à son entente de la scène comparable à celle de son maître Scribe.

Édouard Pailleron (1834—1899), esprit délicat et gracieux, a fait une amusante satire des salons académiques dans *le Monde où l'on s'ennuie* (1881); il y rajeunit avec beaucoup d'a-

grément les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes*.

Meilhac (1832—1897) et Halévy (1834—1908) ont créé l'opérette dont ils ont fait un genre voisin de la littérature (musique de Jacques Offenbach), et écrit des comédies de mœurs parisiennes (*Froufrou*, *Tricoche et Cacolet*), où la fantaisie la plus légère s'allie à des extravagances bouffonnes. De Halévy on a encore des nouvelles et des romans qui sont d'un écrivain délicat (*L'Abbé Constantin*).

Eugène Labiche (1815—1888) a relevé le vaudeville en y mêlant du bon sens et une certaine connaissance du cœur humain (*Voyage de M. Perrichon*).

La comédie naturaliste, minutieusement exacte, brutalement pessimiste, n'a pu parvenir à s'établir. Henry Becque (1837—1899) et ses successeurs ont voulu éliminer autant que possible du théâtre les éléments d'intrigue artificielle que Scribe y avait introduits, et ne donner que des tableaux de mœurs et des études de caractères (*Les Corbeaux*, 1882; *la Parisienne*, 1885). La réforme de Becque a été compromise par les exagérations de ses disciples et de ceux qu'on a appelés les auteurs du «Théâtre libre», fondé en 1887. (La «comédie rosse».)

L'influence de Dumas se fait encore sentir dans la comédie à thèse de Brieux (né en 1858). Il découvre et sonde, d'une main un peu rude, les plaies vives de la conscience et de la société moderne (*Le Berceau*, 1898; *La Robe rouge*, 1900).

Paul Hervieu (né en 1857) étudie des cas sociaux. C'est à la loi qu'il fait la guerre, à la

loi de la société comme à celle de la coutume (*Les Tenailles; la Course du flambeau*, 1901).

Jules Lemaître (né en 1853) a débattu des cas de conscience subtils et douloureux avec une philosophie clairvoyante et humaine. Une fine psychologie, vécue et sentie, non livresque ni théâtrale, fait le mérite éminent des principales œuvres qu'il a écrites. (*Révoltée*, 1889; *Le Pardon*, 1895; *l'Aînée*, 1898.)

Les pièces de François de Curel (né en 1854) sont des études de psychologie individuelle et sociale. Il unit une poésie intense à une réalité saisissante, il pose et discute les idées dramatiquement avec une précision et une vigueur singulières. (*Les Fossiles*, 1892; *la Nouvelle Idole*, 1895.)

Le symbolisme fut porté au théâtre par le Belge Maurice Maeterlinck (né en 1862). Dans ses drames (*L'Intruse; les Aveugles*, 1890; *Pelléas et Mélisande*) il cherche à exprimer, au moyen de symboles parfois obscurs, le mystère qui entoure et qui pénètre la vie humaine.

Le plus grand succès du théâtre dans les dernières années du siècle appartient à *Cyrano de Bergerac* (1897), comédie héroïque en vers d'Edmond Rostand (né en 1868), succès qui marque un retour aux qualités traditionnelles de l'esprit français: gaieté, verve, fantaisie légère. Rostand donna par la suite *l'Aiglon* (1900), drame historique tiré de la vie du fils de Napoléon, qui, malgré son habile facture, ne retrouva pas le même accueil que *Cyrano*. Le drame animalier de *Chantecler* (1910) avait fait naître les plus hautes espérances, et l'on y trouve

en effet de grandes beautés; malheureusement l'élément lyrique et personnel y domine d'un bout à l'autre et le dialogue se trouve trop souvent déparé par des calembourgs, jeux de mots et autres bagatelles.

4. LE ROMAN IDÉALISTE.

Dans la seconde moitié du XIXe siècle le roman a pris un développement prodigieux. Il tend à devenir le genre unique qui englobe tous les autres. Sous l'influence du naturalisme, il réduit autant que possible la part de l'invention et devient une œuvre essentiellement documentaire, qui a pour objet de reproduire la vie réelle.

La tradition *idéaliste* et romantique se perpétue dans l'œuvre d'Octave Feuillet (1821—1890). Écrivain délicat et d'une véritable aristocratie, il a donné la note la plus caractéristique de son talent dans le *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858), dont il a tiré la pièce de ce nom, et *l'Histoire de Sibylle*. Feuillet est le type du «romancier mondain», à condition qu'on veuille prendre cette définition dans son meilleur sens. Mœurs, sentiments, principes, usages de la société aristocratique revivent dans ses livres. (*Monsieur de Camors; la Morte.*)

Parmi les autres représentants du roman idéaliste, mentionnons Émile Souvestre (1806—1854), qui débuta comme écrivain par ses *Derniers Bretons* (1835—37), dans lesquels il racontait avec charme les légendes de la vieille Armorique. Parmi ses meilleurs romans et recueils de nouvelles, citons *Un philosophe sous les Toits, Au Coin du Feu, Sous*

la Tentation, *Confessions d'un Ouvrier*. Tous ces ouvrages ont un style simple, naturel, gracieux, et sont généralement d'une saine morale.

Le peintre Eugène Fromentin (1820—1876) est l'auteur du roman de *Dominique* (1862), qui est un des chefs-d'œuvre du roman psychologique. Il y montre cette même délicatesse d'observation qui distingue ses deux magistrales descriptions de voyage, *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*. Enfin, il a laissé, dans ses *Maîtres d'autrefois* (1876), un remarquable essai de critique d'art. C'est une étude des peintres flamands, écrite après un voyage en Belgique et en Hollande.

Emile Erckmann (1822—1899) et Alexandre Chatrian (1826—1890) sont deux romanciers qu'une constante collaboration a confondus en une seule personnalité. Ils ont peint les mœurs populaires de l'Alsace et mis en scène les gloires et les revers militaires de la Révolution et du premier Empire. (*Histoire d'un conscrit de 1813*; *Waterloo*; *L'Ami Fritz*.)

Victor Cherbuliez (1829—1899) donna, après une fantaisie d'archéologie artistique, *Un cheval de Phidias*, une série de romans qui parurent conçus et exécutés sous l'inspiration de la première manière de George Sand. (*Le Comte Kostia*; *l'Idée de Jean Téterol*.)

André Theuriet (1833–1907) s'est fait connaître par des poésies pleines de fraîcheur (*Chemin des bois*, 1868). Dans ses nouvelles et romans il nous dépeint la vie paisible et saine de ce milieu de province où il a vécu sa jeunesse, à la lisière

des forêts de l'Argonne. *(Raymonde; la Princesse verte; Contes de la forêt.)*

5. LE ROMAN RÉALISTE. LE NATURALISME.

L'initiateur et le maître du roman *réaliste* est Gustave Flaubert*) (1821—1880). C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi. Son originalité est qu'en lui se combinent les éléments du romantisme avec ceux du réalisme. Cette double tendance se trouve dans chacun de ses romans. On peut les classer en deux catégories: *Madame Bovary, l'Éducation sentimentale, un Cœur simple, Bouvard et Pécuchet* sont des romans réalistes par les sujets étudiés, par les personnages mis en scène, par la peinture de la vie moderne; mais la composition et le style en font des œuvres d'art. *Salammbô* (1862), roman carthaginois, *Hérodias*, la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*, la *Tentation de saint Antoine* sont des romans d'archéologie, d'histoire

Gustave Flaubert
D'après une photographie.

*) Faguet, *Flaubert*, 2e éd., 1906.

ou de fantaisie légendaire; mais l'auteur y a apporté le même souci de l'exactitude, la même précision dans la recherche des documents que dans ses romans de vie moderne. Dans son chef-d'œuvre, *Madame Bovary* (1856), Flaubert s'est proposé de montrer quels peuvent être dans la cervelle d'une petite bourgeoise les ravages d'un faux idéal de lyrisme et de sentimentalisme. Il a placé cette étude dans un cadre de mœurs provinciales. L'analyse aiguë de la crise morale, la peinture si exacte de la vie de province, le relief des types, la beauté des descriptions, la vigueur de la composition, l'éclat et la sobriété du style font de ce livre une œuvre achevée.

Des exemples de Flaubert et de la philosophie mal interprétée de Taine (v. p. 234) est sortie une école littéraire qui s'intitule l'école *naturaliste*.

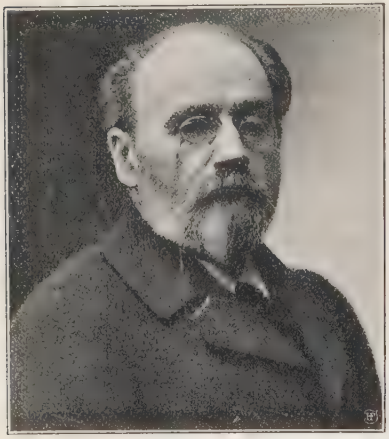
Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais le réalisme affichant des prétentions scientifiques, ou plutôt c'est une tentative pour assimiler les procédés de la littérature aux procédés de la science. Le premier procédé pour le romancier naturaliste est l'observation. Il s'agit d'abord de recueillir des *documents humains*. On note sur son carnet les faits dont on a été le témoin, les anecdotes qu'on a entendu conter, les figures qu'on a rencontrées, un mot, une attitude, un geste. Ce sont les premiers matériaux de l'œuvre. Mais observer ne suffit pas, il faut expérimenter: le roman doit être «expérimental». De même c'est aux dernières hypothèses de la science que les romanciers naturalistes empruntent leur conception

de l'activité humaine. Ils font notamment le plus grand usage des lois de l'hérédité. Cet appareil scientifique a induit les «naturalistes» en de lourdes erreurs. Il leur a fait, par exemple, appliquer d'une façon rigoureuse ces lois de l'hérédité qui, de l'aveu des savants, sont encore mal connues et mal définies. D'ailleurs les romanciers naturalistes ont été des observateurs attentifs de la vie moderne.

A l'école naturaliste se rattachent des écrivains d'un tour d'esprit fort différent et qui n'ont en commun que le souci de reproduire la réalité avec exactitude. Les frères de Goncourt, Edmond (1822—1896) et Jules (1830—1870), ont écrit des livres d'histoire (*Histoire de la société française pendant la Révolution; Histoire de Marie-Antoinette*), des études d'art (*L'Art au XVIIIe siècle*), des romans: *Sœur Philomène* (1861), tableau touchant de la vie d'une sœur de charité; *Renée Mauperin* (1864), etc. Ils sont les inventeurs de ce qu'ils ont appelé «l'écriture artiste». Les Goncourt brisent la syntaxe; ils recherchent «l'épithète rare»; ils introduisent des mots abstraits, des néologismes, ils créent ainsi une langue tourmentée, compliquée, en dehors de la saine tradition française, mais qui a l'avantage, parfois, de rendre certaines nuances très subtiles.

Émile Zola (1840—1902) a été le chef, en même temps qu'il a été le théoricien de l'école naturaliste. Se réclamant de Balzac, Zola a voulu donner un pendant à la *Comédie humaine*. Il prétend établir une suite entre les vingt romans qui composent *les Rougon-Macquart, histoire*

naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire (1871—1893). Le lien qui réunit ces romans de valeur très inégale est des plus lâches. Les meilleurs livres de la série sont: L'*Assommoir* (1877), où il a donné une peinture exacte du bas peuple de Paris; *Germinal* (1885), tableau de la vie dans les mines et qui contient des parties saisissantes; *la Débâcle* (1892), la guerre de 1870 et la fin de l'Empire. Les *Rougon-Macquart* achevés, Zola écrivit la trilogie des *Trois Villes: Lourdes, Rome, Paris* (1894—1898), et trois des *Quatre Évangiles: Fécondité; Travail; Vérité* (1899—1902).



Émile Zola
D'après une photographie.

Zola est surtout le peintre des instincts bas de la nature humaine. Il a une étonnante abondance de description: il a le don de mouvoir les masses, les foules: il est sans égal pour peindre tout ce qui est confus et démesuré. la cohue des rues, une grève, une émeute. Dans ses derniers romans, Zola n'est plus le témoin impassible des mœurs contemporaines: il juge,

il prêche, il défend des thèses philosophiques et sociales.

Alphonse Daudet, né à Nîmes en 1840, mort en 1897, nous a retracé lui-même, dans un livre attendrissant et plein de poésie, *le Petit Chose* (1868), ses premiers et pénibles débuts dans la vie. Il a débuté dans la littérature par un volume de vers, *les Amoureuses* (1858). Plus tard, abandonnant la muse, il prit pour cadre la formule étroite du petit conte. En 1866, il écrivit les *Lettres de mon moulin;* ce sont pour la plupart des légendes provençales, des fantaisies, des tableaux du Paris moderne, véritables petits poèmes traités avec un art exquis. Aux *Lettres* succédèrent les *Contes du lundi* (1873), récits de guerre et de ruines. Citons encore dans cette période les *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1872), livre spirituel et amusant, dans lequel

Alphonse Daudet
D'après une photographie

l'auteur est fanfaron dans son style tout comme son héros dans sa manière d'agir: il a incarné dans Tartarin la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel «mirage». Puis Daudet s'est appliqué à peindre la vie parisienne dans ses principaux romans: *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *Jack, le Nabab, les Rois en exil, Numa Roumestan, l'Évangéliste, Sapho*. Ce qui caractérise cet écrivain charmant, c'est le mélange de la sensibilité et de l'ironie. De là viennent ses créations les plus originales. Avec une sorte de tendresse mouillée qui l'a fait comparer à Dickens, Daudet a su dire la destinée des humbles, des sacrifiés, de tous ceux qui sont victimes de notre moderne civilisation, de notre vie fiévreuse et surchauffée.

Toutes les conditions du naturalisme, Guy de Maupassant (1850—1893) les remplit mieux que nul autre des contemporains. Il n'a ni affections ni idées qui le portent à déformer la réalité: il nous montre les choses elles-mêmes avec une transparence parfaite, si bien que, croyant les avoir sous les yeux, nous oublions l'écrivain. Ses recueils de nouvelles et ses romans sont ce que le naturalisme a produit de plus «documentaire», ce qui pourra donner aux générations futures l'idée la plus exacte des divers milieux où Maupassant a pris ses sujets et ses personnages. (*La Vie errante, Une Vie, Pierre et Jean, Fort comme la mort, Notre Cœur, Contes choisis.*)

Naturaliste encore par la manière dont il compose, Ferdinand Fabre (1830—1898) a donné

quelques tableaux remarquables de la vie rustique et populaire dans les Cévennes méridionales, et surtout de vigoureuses études des caractères ecclésiastiques, des formes spéciales que l'Église impose aux passions, aux convoitises, aux haines des hommes. *(Le Chevrier; l'abbé Tigrane, 1873. Mon oncle Célestin.)* Comme lui, Émile Pouvillon (1840—1906) peint des paysans languedociens avec un très fin sentiment des harmonies de l'homme et du sol. *(Césette; les Antibel.)*

6. LES ROMANCIERS D'AUJOURD'HUI.

Les trois œuvres les plus considérables que nous rencontrions, dans ces trente dernières années, à côté du naturalisme, sont celles d'Anatole France, de Bourget et de Loti.

Anatole France (né en 1844), avec un dilettantisme plus apparent que réel, mêlant de façon originale la sympathie et l'ironie, conte des lé-

Anatole France
D'après une photographie.

gendes religieuses, les miracles du mysticisme ou de l'ascétisme; d'autres fois, il nous promène à travers le monde moderne ou se fait le peintre des mœurs politiques de la France. Il est surtout un artiste qui a le culte des belles formes. (*Le Crime de Sylvestre Bonnard*, 1881; *le Livre de mon ami*; *Thaïs*; *le Lys rouge*; *Crainquebille*; *Histoire contemporaine* en 4 volumes; *l'Île des Pingouins*; plusieurs recueils de contes.) Il a aussi donné quatre volumes de critique impressionniste, réunis sous ce titre: *La Vie littéraire*, et une *Vie de Jeanne d'Arc* (2 vol., 1908), œuvre d'une haute probité littéraire et historique.

Paul Bourget (né en 1852) a renouvelé le genre du roman psychologique en mettant à profit les travaux de la science moderne. Lourdement et minutieusement, mais avec puissance et profondeur, il nous décrit des *états d'âme*, des formations et des transformations d'âmes. (*Cruelle énigme*; *le Disciple*, 1889; *Cosmopolis*; *Pastels* et *Nouveaux Pastels*; *Essais de psychologie contemporaine*.) Dans ses derniers romans (*l'Étape*, 1902; *un Divorce*), il a pris la défense des idées traditionalistes et contre-révolutionnaires.

Pierre Loti, pseudonyme qui cache le lieutenant de vaisseau Julien Viaud (né en 1850), se rattache à Bernardin de Saint-Pierre et à Chateaubriand par le charme et la poésie de ses descriptions exotiques; mais, au reste, il est très personnel et tout moderne. Il ne fait que traduire ses impressions, les impressions d'un «moi» toujours vibrant et frémissant. (*Le Mariage de Loti*; *Mon*

Frère Yves; *Pêcheur d'Islande*. 1886; *Ramuntcho*; *les Désenchantées.)*

Dans les derniers temps, les frères Paul et Victor Margueritte ont raconté les malheurs de la France en 1870 et en 1871 dans une série de romans où l'histoire a beaucoup plus de part que la fiction *(Une Époque: Le Désastre*, 1898, les *Tronçons du glaive*, les *Braves gens, la Commune)*. En gardant la scrupuleuse étude des réalités, ils y ont joint l'intuition de la vie intérieure et une large pitié philosophique.

Édouard Rod (1857—1910) a pour domaine la peinture de la vie morale, non pas en ses crises orageuses et tragiques, mais en ce qu'elle comporte de familier, de domestique, de tout intime. (*Le Sens de la vie; Michel Teissier*, 1892; *le Ménage du pasteur Naudié; l'Eau courante*, 1902.)

René Bazin (né en 1853), dans des livres d'un réalisme noble et d'une poésie pénétrante, est le peintre des mœurs de la province et de la campagne. (*La Terre qui meurt*, 1899; *les Oberlé; Donatienne*, 1902.)

Paul Hervieu, avant de se tourner vers le théâtre (v. p. 219), a publié quelques romans *(Peints par eux-mêmes; l'Armature)*, dans lesquels il a peint les ridicules et les vilenies de la société moderne étayée par l'argent.

Maurice Barrès (né en 1862) excelle à faire tenir toute l'histoire d'un pays et la psychologie d'une race dans la description du sol. (*Les Déracinés*, 1897; *Au service de l'Allemagne*, 1905.)

Marcel Prévost (né en 1862), peintre subtil de cas compliqués et de mœurs singulières, est invinciblement attiré par le mystère des âmes féminines. Parmi ses romans, les *Vierges fortes (Léa; Frédérique*, 1900) se distinguent soit par l'ampleur de leur composition et leur ressemblance avec la vie, soit par leur élévation, leur noblesse et leur pureté.

7. L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE.

L'histoire a subi depuis le milieu du siècle les mêmes influences que nous avons retrouvées dans toutes les parties de la littérature: romantique avec Michelet, elle est devenue objective, c'est-à-dire scientifique ou réaliste; elle s'est écartée un peu de la littérature et rapprochée de l'érudition. Néanmoins deux génies supérieurs ont vivement occupé l'attention publique et exercé une influence profonde et durable: Renan et Taine.

Ernest Renan*) (1823—1892), né à Tréguier (Bretagne), nous a lui-même raconté ses premières années et analysé sa formation intellectuelle dans un livre d'autobiographie: *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883). Destiné au sacerdoce, il entra au séminaire de Saint-Sulpice; c'est là qu'il commença à étudier la philosophie et les langues anciennes. Ses études critiques, son goût pour la philosophie allemande le détachèrent peu à peu de ses croyances. Il renonça à l'état ecclésiastique; mais du milieu qu'il avait traversé, des études

*) G. Séailles, *Ernest Renan*, 1895.

qui l'avaient d'abord occupé, il emportait le désir de poursuivre des recherches critiques sur le christianisme. En 1848, il écrivit l'*Avenir de la science* (publié en 1890) dans l'esprit d'Auguste Comte (v. p. 209). Dans ses *Études d'histoire religieuse* (1857), et dans ses *Essais de morale et de critique* (1859), il exposait déjà les principes de sa méthode. Une mission en Phénicie lui donna les moyens de l'appliquer; il visita la Syrie, la Judée, Jérusalem. La *Vie de Jésus* (1863) souleva de violentes polémiques. Ce fut le point de départ de la série d'ouvrages qui composent les *Origines du christianisme* (8 volumes). Après ce grand effort Renan songeait à rechercher dans le peuple juif les origines plus lointaines encore de la religion chrétienne. De ces études est sortie l'*Histoire du peuple d'Israël* (1887—1893). Pendant la publication de ces deux grands ouvrages, il expliquait sa théorie philosophique

Ernest Renan
D'après le tableau de Bonnat. Photographie de Braun, Clément & Cie, Successeurs.

sous forme d'*Essais*, de *Dialogues* et de *Drames* (*Caliban*, *l'Abbesse de Jouarre*, etc.) pleins d'esprit, de grâce et de poésie.

L'histoire est pour Renan la résurrection des sentiments, des idées d'un temps, aussi bien que du milieu social et politique où ces sentiments et ces idées se sont produits. Il ne se contente pas d'évoquer les personnages, il peint aussi les régions où ils vivent, les lieux où ils se meuvent. La connaissance personnelle des endroits qu'il décrit, l'emploi des monuments archéologiques aussi bien que des documents, donne à ses tableaux beaucoup de variété et de vérité. Ce qui caractérise surtout le style de Renan, c'est le charme. Sa prose fine, aimable, avec des teintes d'ironie et parfois de tristesse, est bien le miroir de sa pensée.

Hippolyte Taine*) (1828—1893) fut élève de l'École normale et abandonna bientôt ses fonctions dans l'enseignement, où il se trouvait gêné pour l'expression de ses idées. Il fut avant tout un philosophe, et l'on peut dire qu'il a présidé en cette qualité à l'évolution réaliste de son temps. Sa principale œuvre philosophique est le livre de *l'Intelligence* (1870). Le point de départ des théories de Taine est celui du positivisme: la négation de toute métaphysique. Le seul objet de la science est la connaissance des lois, c'est-à-dire de «quelques faits généraux et simples auxquels on peut ramener les faits complexes et particuliers». Toute la méthode consiste à analyser ces «petits faits

*) V. Giraud, *Essai sur Taine*, 4e éd., 1909.

bien choisis», à les grouper dans quelques formules et à ramener ces formules à quelque axiome universel. Le second principe du système est l'identité des phénomènes humains et des phénomènes de la nature. Il faut donc appliquer la méthode des sciences naturelles à l'histoire humaine.

Hippolyte Taine
D'après une photographie.

Taine a appliqué son système à la littérature (*La Fontaine et ses Fables*, 1860; *Histoire de la littérature anglaise*, 1863), à l'esthétique (*Philosophie de l'art*), à l'histoire: *Origines de la France contemporaine* (1876—1893); *Essais de critique et d'histoire*, 3 vol.

S'agit-il d'un écrivain? Il faut d'abord déterminer «la faculté maîtresse», et de ce trait fondamental déduire toutes les conséquences. — S'agit-il d'une littérature? Il faut pour la comprendre connaître le génie national. Ce génie peut être ramené lui-même à trois éléments: la race, le milieu, les circonstances. Le génie une fois reconnu et défini, il ne reste plus qu'à noter ses productions. Ainsi,

l'histoire de la littérature anglaise sera l'histoire du génie anglais.

Dans l'histoire, il faut d'abord classer les faits, puis les réunir en groupes, étudier ainsi isolément toutes les manifestations de la vie sociale, la religion, l'art, la philosophie, la famille, l'industrie, le commerce, l'État, etc. Derrière ces groupes en apparence divergents, on reconnaîtra quelque chose de commun, certaines aptitudes et certaines inclinations qui les causent et les justifient. Elles forment le type social qui explique tout: ainsi au moyen âge et au cours de toute l'histoire française, l'esprit militaire et l'esprit de conversation; pendant la Révolution, l'esprit classique.

Taine a enfermé l'univers, extérieur et intérieur, dans des formules abstraites; comme la psychologie, la littérature et l'art, l'histoire se ramène ainsi à un problème de mécanique. Pourtant il n'est que juste de reconnaître les services rendus par ce vigoureux esprit aux progrès de l'histoire.

Outre les ouvrages cités, Taine a donné d'admirables descriptions (*Voyage aux Pyrénées; Voyage en Italie; Notes sur l'Angleterre; Carnets de voyage*) et un tableau humoristique de la société parisienne (*Vie et opinions de Thomas Graindorge*).

Taine est l'un des génies qui ont mis sur la pensée contemporaine la plus profonde empreinte.

L'œuvre de Fustel de Coulanges (1830 à 1889) tient dans deux ouvrages: la *Cité antique* (1864) et l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (1875—1889). Il considère l'his-

toire comme une mécanique universelle, où viennent se perdre les influences personnelles du génie et des passions, les accidents du hasard.

Étudier directement et uniquement les textes dans le plus minutieux détail, ne croire que ce qu'ils démontrent, écarter de l'étude du passé les idées modernes qu'on est tenté d'y transporter, tels sont les points essentiels de sa méthode. Il a appliqué cette méthode en étudiant les deux grandes révolutions qui ont préparé le monde moderne: la transformation des croyances antiques et la genèse de la société féodale.

Parmi les historiens contemporains qui méritent une place dans la littérature, signalons du moins Gaston Paris (1839—1903), le maître de la philologie romane et le meilleur connaisseur du moyen âge français, dont les travaux ne se recommandent pas moins par la lucidité de leur forme que par la solidité de leur information (*Histoire poétique de Charlemagne; la Poésie du moyen âge);* Albert Sorel (1842—1906), qui nous a donné une exacte et brillante histoire de *l'Europe et la Révolution française;* et Ernest Lavisse (né en 1842), l'historien de la Prusse et de l'Allemagne (*Études sur l'histoire de Prusse: Essais sur l'Allemagne impériale la Jeunesse du grand Frédéric),* qui excelle à caractériser les époques ou les personnages par des formules précises.

Dans la critique, il faut placer au premier rang Ferdinand Brunetière (1849—1906). Il y a introduit l'idée de l'*évolution.* Il montre comment les genres peu à peu naissent, se forment, s'épa-

nouissent, puis se dissolvent et se résolvent en d'autres genres. Il arrive ainsi à indiquer mieux qu'on ne l'avait fait avant lui l'influence des «œuvres sur les œuvres», c'est-à-dire comment une œuvre procède de la série de celles qui l'ont précédée; il marque aussi, en traits plus forts qu'on ne le fait dans l'école de Taine, la part qui revient à l'originalité de chacun, il rétablit dans leurs droits le talent individuel et le génie. Brunetière a su mettre dans tout son jour la «suite» de la littérature française et montrer comment elle arrive à son point de perfection au temps de Louis XIV et de Bossuet. (*L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature française; Études critiques; Manuel de la littérature française.*)

Francisque Sarcey (1828—1899) connaît comme personne la technique du théâtre français, mais il a fini par ne plus voir que la technique, celle de Scribe et de Sardou. Par ses conférences et par ses feuilletons dramatiques, il s'était acquis sur le public une autorité incroyable. (*Quarante ans de théâtre.*)

Jules Lemaître (v. p. 220), charmant fantaisiste, s'est réservé le droit de demeurer lui-même tout en nous parlant des autres. Il évite les théories et les formules, tout ce qui tient du pédantisme; classique et moderne tout à la fois, épris du génie français jusqu'à être injuste pour les étrangers, souple, mobile, il suit ses impressions sans se soucier de savoir s'il est d'accord avec les autres ou avec lui-même. (*Les Contemporains*, 7 vol.; *Impressions de théâtre*, 8 vol.)

Émile Faguet (né en 1847) sait nous faire découvrir les grandes questions, décomposer et recomposer les auteurs ou les œuvres avec intelligence; ses essais de critique sociale ont révélé en lui l'un des meilleurs disciples de Taine. *(Seizième siècle; Dix-septième siècle; Dix-huitième siècle; Dix-neuvième siècle; Politiques et moralistes du XIXe siècle.)*

Gustave Lanson (né en 1857) n'a pas d'égal pour la minutieuse probité; son effort a renouvelé en partie l'histoire traditionnelle de la littérature française. *(Histoire de la littérature française: Hommes et livres; l'Art de la prose.)*

TABLE CHRONOLOGIQUE.

VIII[e] siècle	*Glossaires* de Cassel et de Reichenau.
	768—814 Charlemagne.
842	Les *Serments* de Strasbourg.
vers 1080	*La Chanson de Roland.*
	1096 Première Croisade.
XII[e] siècle	*Chansons de geste. Lais. Romans bretons. Romans antiques.*
1150—1170	Benoît de Sainte-More. Wace.
1160—1175	Chrétien de Troies. Marie de France.
1200—1250	Chansonniers: Conon de Béthune, etc., Thibaut de Champagne († 1253).
XIII[e] siècle	*Fableaux. Roman de Renart.*
	1204 Quatrième Croisade.
1207	Villehardouin, *Conquête de Constantinople.*
vers 1236	Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose*, (1[re] partie).
	1248 Croisade de saint Louis.
1250—1280	Rutebeuf.
1262—1283	Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée, Robin et Marion.*
vers 1275	Jean de Meung, *Roman de la Rose*, (2[e] partie).
1305	Joinville, *Histoire de saint Louis.*
1325—1340	Froissart, *Chroniques.*
	1339—1453 Guerre de Cent ans.
vers 1340	*Miracles de Notre Dame.*
1391—1465	Charles d'Orléans.
	1415 Bataille d'Azincourt.

vers 1450	Greban, *Mystère de la Passion.*
	1429—31 Jeanne d'Arc.
1454—1498	Commynes, *Chroniques.*
	1461—83 Louis XI.
1461	Villon, *Grand Testament.*
vers 1470	*La farce de Maître Pathelin.*
	1498—1515 Louis XII.
	1515—1547 François Ier.
1532—1552	Rabelais. *Gargantua et Pantagruel.*
	1536 Réforme de Calvin.
1538	Clément Marot, *Poésies.*
1541	Calvin, *Institution de la religion chrétienne.*
1549	Du Bellay, *Deffence et Illustration* (manifeste de la Pléiade).
1550	Ronsard, *Odes.*
1552	Jodelle, *Cléopâtre, Eugène.*
1558	Marguerite de Navarre, *Heptaméron.*
1559	Amyot, *Traduction des Vies de Plutarque.*
	1560—1574 Charles IX.
	1574—1589 Henri III.
1580	Montaigne, *Essais.*
	1589—1610 Henri IV.
1594	*Satire Ménippée.*
1600	Malherbe, *Odes.*
1608	Régnier, *Satires.*
vers 1620	Hôtel de Rambouillet.
	1624—42 Richelieu ministre.
1634	Mairet, *Sophonisbe.*
1635	Fondation de l'Académie française.
1606—1684	Pierre Corneille.
1637	*Le Cid.*
1640	*Horace, Cinna.*
1643	*Polyeucte.*
1637	Descartes, *Discours de la méthode.*
	1642—1661 Mazarin ministre.

1643—1715 Louis XIV.

1655 La Rochefoucauld, *Maximes.*
1656 Pascal, *Lettres provinciales.*

1661 Louis XIV gouverne lui-même.

1622—1673 Molière.
1659 *Les Précieuses ridicules.*
1664 *Tartuffe.*
1666 *Le Misanthrope.*
1668 *L'Avare.*
1672 *Les Femmes savantes.*
1639—1699 Jean Racine.
1667 *Andromaque.*
1669 *Britannicus.*
1677 *Phèdre.*
1691 *Athalie.*
1621—1695 La Fontaine.
1668 *Fables* (6 premiers livres).
1627—1704 Bossuet.
1669 Mme de Sévigné, *Début de la Correspondance.*
1636—1711 Boileau.
1674 *Art poétique.*

1685 Révocation de l'Édit de Nantes.

1688 La Bruyère, *Caractères.*
1697 Perrault, *Contes.*
1699 Fénelon, *Télémaque.*
1715 Lesage, *Gil Blas.*

1715—74 Louis XV.

1689—1755 Montesquieu.
1721 *Lettres persanes.*
1734 *Considérations.*
1748 *Esprit des lois.*
1749 Buffon, *Histoire naturelle, I.*
1694—1778 Voltaire.
1732 *Zaïre.*
1734 *Lettres sur les Anglais.*
1736 *Premières lettres de Frédéric II.*
1751 *Siècle de Louis XIV.*
1755 *Essai sur les mœurs.*

1713—1784 Diderot.
1751 *L'Encyclopédie.*
1712—1778 Jean-Jacques Rousseau.
1760 *Nouvelle Héloïse.*
1762 *Émile, Contrat social.*
1774—92 Louis XVI.
1784 Beaumarchais. *Mariage de Figaro.*
1787 Bernardin de Saint-Pierre. *Paul et Virginie.*
1789 Révolution.
1791 Mort de Mirabeau.
1794 André Chénier, *Iambes.*
1768—1848 Chateaubriand.
1801 *Atala.*
1802 *Génie du Christianisme.*
1804—15 Napoléon Ier empereur.
1766—1817 Madame de Staël.
1807 *Corinne.*
1810 *De l'Allemagne.*
1815 Béranger, *Chansons.*
1790—1869 Lamartine.
1820 *Méditations.*
1836 *Jocelyn.*
1802—1885 Victor Hugo.
1822 *Odes.*
1827 Préface de *Cromwell* (manifeste de l'école romantique).
1829 *Orientales.*
1830 *Hernani.*
1852 *Châtiments.*
1856 *Contemplations.*
1859 *Légende des siècles.*
1826 Alfred de Vigny. *Poèmes antiques et modernes.*
1830 Révolution de juillet.
1830—48 Louis-Philippe.
1831 Stendhal, *Rouge et Noir.*
1832 George Sand, *Indiana.*

1834	Lamennais. *Paroles d'un croyant.*
1835	Alfred de Musset, *Poésies.*
1829—1850	Balzac, *Comédie humaine.*
1839—1842	Comte. *Cours de philosophie positive.*
1840	Scribe. *Verre d'eau.* Mérimée, *Colomba.*
1843	Ponsard. *Lucrèce.*
1844	A. Dumas père. *Les trois Mousquetaires.*
	1848 Révolution de février.
1851	Sandeau, *Mlle de la Seiglière.*
1852	Th. Gautier, *Émaux et Camées.*
1852	A. Dumas fils. *La Dame aux Camélias.*
	1852—70 Napoléon III empereur.
1854	Augier, *Le Gendre de M. Poirier.*
1856	Tocqueville. *Ancien régime et Révolution.*
1857	Flaubert, *Madame Bovary.*
1858	Feuillet. *Roman d'un jeune homme pauvre.*
1861	V. Sardou. *Nos intimes.*
1862	Leconte de Lisle. *Poèmes barbares.* Fromentin, *Dominique.*
1863	Renan, *Vie de Jésus.*
1864	Goncourt. *Renée Mauperin.* Fustel de Coulanges, *La Cité antique.*
1865	Sully Prudhomme. *Stances et Poèmes.*
1869	Coppée, *Poèmes.*
	1870 Guerre. République.
1871—1893	Zola, *Les Rougon-Macquart.*
1873	F. Fabré, *Abbé Tigrane.*
1874	A. Daudet, *Fromont jeune.*
1876	Fromentin. *Les Maîtres d'autrefois.*
1876—1890	Taine. *Origines de la France contemporaine.*
1881	Pailleron. *Le Monde où l'on s'ennuie.*
1880—1889	Maupassant.
1881 et suiv.	Anatole France. *Sylvestre Bonnard, etc.*

1882	Becque, *Les Corbeaux.*
1886 et suiv.	Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande, etc.*
1886	Lemaître, *Les Contemporains.*
1887	Le «Théâtre Libre».
1889 et suiv.	Bourget, *Le Disciple, etc.*
1890	Maeterlinck, *L'Intruse, les Aveugles.*
1891	Verlaine, *Choix de poésies.*
1892	F. de Curel, *Les Fossiles.*
1892	Brunetière, *Évolution des genres.*
1893	De Heredia, *Trophées.*
1895 et suiv.	Verhaeren, *Poèmes.*
1897	Rostand, *Cyrano de Bergerac.* M. Barrès. *Les Déracinés.*
1898	Paul et Victor Margueritte, *Le Désastre.*
1899	René Bazin, *La Terre qui meurt.*
1900	Brieux, *La Robe rouge.* H. de Régnier, *Les Médailles d'argile.* M. Prévost, *Les Vierges fortes.*
1901	P. Hervieu, *La Course du flambeau.*
1908	A. France, *Jeanne d'Arc.*
1910	Rostand, *Chantecler.*

INDEX ALPHABÉTIQUE

Académie française 66.
Adam (Jeu d') 38.
Adam de la Halle 34. 39.
Alembert (d') 153.
Alexandre (Roman d') 22.
Ami et Amile 18.
Amyot 54.
Aubigné (d') 52.
Aucassin et Nicolete 25.
Augier 217.
Baïf 51.
Balzac 67.
Balzac (Honoré de) 202.
Banville (de) 194.
Barbier 194.
Barrès 231.
Bartas (du) 52.
Basoche (Royaume de la) 42
Baudelaire 214.
Bayle 129.
Bazin 231.
Beaumarchais 156.
Becque 219.
Bellay (Joachim du) 48. 51.
Benoît de Sainte-More 22.
Béranger 176.
Bernard de Ventadour 33.
Bernardin de Saint-Pierre 150.
Bertran de Born 33.
Blondel de Nesle 35.
Bodel (Jean) 38.
Boileau 101.
Bossuet 112.
Bourdaloue 115.
Bourget 230.
Brieux 219.
Brizeux 194.
Brunetière 237.
Buffon 133.
Calvin 46.
Cantilène de sainte Eulalie 7.
Chansons de geste 12.
Chansons d'histoire 32.
Charles d'Orléans 36
Chartier (Alain) 36.
Chateaubriand 166.
Châtelain de Couci (Le) 35.
Chénier (André) 160.
Cherbuliez 222.
Choiseul (M^me^ de) 128.
Chrétien de Troyes 20. 33.
Christine de Pisan 35.
Colin Muset 34.
Commynes 31.
Comte (A.) 209.
Condillac 153.
Condorcet 153.
Confrères de la Passion 42.
Conon de Béthune 34.
Constant (Benjamin) 169.
Coppée 213.
Courier (Paul-Louis) 175.

Cousin 208.
Corneille 72.
Curel (de) 220.
Daudet 227.
Deffand (M^me^ du) 128.
Delavigne 177.
Delille 160.
Descartes 67.
Deschamps (Eustache) 35.
Diderot 151.
Dumas (Alexandre) 194.
Dumas fils (Alexandre) 216.
Encyclopédie 152.
Enfants sans souci 42.
Épinay (M^me^ d') 128.
Épopées d'aventures 18.
Épopée féodale 17.
Épopée royale 15.
Erckmann-Chatrian 222.
Fabliaux 23.
Fables ésopiques 25.
Fabre (Ferd.) 228.
Faguet 239.
Farces 43.
Fénelon 123.
Feuillet 221.
Flaubert 223.
Fléchier 115.
Floire et Blanchefleur 18.
Florian 160.
Fontenelle 106. 129.
France (Anatole) 229.
Froissart 30.
Fromentin 222.
Furetière 121.
Fustel de Coulanges 236.
Gace Brulé 35.
Galland 122.
Garnier 53.
Gautier (Théophile) 123.
Geoffrin (M^me^) 128.
Girard de Roussillon 18.
Goncourt (E. et J. de) 225.
Greban 40.
Gregh 215.
Grimm 153.
Gringore 43.
Guillaume de Lorris 27.
Guillaume de Machaut 35.
Guizot 205.
Halévy 219.
Hardy 71.
Helvétius 128. 153.
Heredia (J.-M. de) 214.
Hervieu 219. 231.
Holbach (d') 128. 153.
Homélie sur Jonas 7.
Hugo (Victor) 184.
Huon de Bordeaux 18.
Jean de Meung 27.
Jérusalem (Chanson de) 18.
Jodelle 52. 53.
Joinville 29.
Labiche 219.
La Bruyère 116.
Lacordaire 175.
La Fayette (M^me^ de) 121.
La Fontaine 106.
Lais 19.
Lamartine 180.
Lambert (Marquise de) 128.
Lamennais 175.
Lanson 239.
Larivey 53.
La Rochefoucauld 116.
Lavisse 237.
Leconte de Lisle 212.
Lemaître 220. 238.

Lesage 155. 158.
Lespinasse (Mlle de) 128.
Lorrains 18.
Loti 230.
Maeterlinck 220.
Maine (Duchesse du) 128.
Maintenon (Mme de) 120.
Mairet 72.
Maistre (Joseph de) 175.
Maistre (Xavier de) 200.
Malherbe 60.
Marbot (de) 176.
Marguerite de Navarre 48.
Margueritte 231.
Marie de France 19. 25.
Marivaux 155. 159.
Marmontel 153.
Marot 45.
Massillon 115.
Maupassant 228.
Meilhac 219.
Mérimée 202.
Michel (Jean) 40.
Michelet 206.
Mignet 206.
Millet (Jacques) 40.
Mirabeau 163.
Miracles 38.
Miracles de Notre Dame 39.
Molière 88.
Montaigne 54.
Montchrestien (A. de) 53.
Montesquieu 130.
Moralités 42.
Moréas 215.
Musset (Alfred de) 190.
Mystères 38. 40.
Necker 128.
Nivelle de La Chaussée 156.
Ogier le Danois 18.
Pailleron 218.
Paris (Gaston) 237.
Parnassiens (Les) 211.
Pascal 69.
Pathelin (Maître) 43.
Perrault 106. 122.
Pléiade (La) 49.
Ponsard 195.
Pouvillon 229.
Précieuses (Les) 65.
Prévost (Abbé) 159.
Prévost (Marcel) 232.
Quinault 79.
Quinet 176.
Rabelais 46.
Racine 79.
Rambouillet (Marquise de) 63.
Raoul de Cambrai 18.
Regnard 100.
Régnier (Henri de) 215.
Régnier (Mathurin) 62.
Rémusat (Mme de) 176.
Renan 232.
Renart (Roman de) 25.
Renaud de Montauban 18.
Retz (Cardinal de) 118.
Richard Cœur-de-Lion 34.
Rod 231.
Rodenbach 215.
Roland (Chanson de) 15.
Roland (Mme) 163.
Romans antiques 21.
Romans bretons 19.
Ronsard 49.
Rose (Roman de la) 26.
Rostand 220.
Rotrou 79.
Rousseau (J.-B.) 160.

Rousseau (J.-J.) 144. 159.
Rutebeuf 24. 39.
Saint-Marc Girardin 207.
Saint-Simon 118.
Sainte-Beuve 207.
Samain 215.
Sand (George) 197.
Sandeau 200.
Sarcey 238.
Sardou 219.
Satire Ménippée 56.
Scarron 121.
Scribe 196.
Scudéry (M^lle de) 64. 121.
Sedaine 156.
Sénancour 169.
Serments de Strasbourg 7.
Sévigné (M^me de) 118.
Sorel (Albert) 237.
Sotties 43.
Souvestre 221.
Staël (M^me de) 171.
Stendhal 201.
Sully Prudhomme 212.
Taine 234.
Théâtre libre (le) 219.
Theuriet 222.
Thibaut de Champagne 35.
Thierry (Augustin) 205.
Thiers 206.
Tillier (Claude) 175.
Tocqueville (A. de) 207.
Tœpffer 200.
Tristan 20.
Turgot 153.
Urfé (Honoré d') 121.
Vaugelas 58.
Vauvenargues 143.
Verhaeren 215.
Verlaine 215.
Vie de saint Alexis 7.
Vie de saint Léger 7.
Vigny (Alfred de) 189.
Villehardouin 29.
Villemain 207.
Villon 36.
Voiture 67.
Voltaire 134.
Wace 28.
Zola 225.

Appendice

au

TABLEAU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Morceaux choisis

de la littérature française du moyen âge et du XVI^{e} siècle

publiés par M. FUCHS.

TABLE DES MATIÈRES.

1. Les Serments de Strasbourg 2
2. La Chanson de Roland.
   La mort de Roland 3
3. Marie de France.
   Le coq et la pierre précieuse 4
4. Villehardouin.
   La mort du marquis Boniface de Montferrat 5
5. Joinville.
   Vertus de saint Louis 7
6. Chanson d'histoire.
   Belle Doette . . . 8
7. Colin Muset . . . 10
8. Charles d'Orléans.
   Rondel 12
9. François Villon.
   a) Regrets sur sa folle jeunesse . 12
   b) Ballade des dames du temps jadis . 14
10. La farce de Pathelin 15
11. Clément Marot.
   Épître au Roy, pour avoir été dérobé . 19
12. Rabelais.
   Comment étaient réglés les Thélémites à leur manière de vivre . . . 22
13. Ronsard.
   A Hélène . . . 24
14. Du Bellay.
   Regret . . . 24
15. Amyot.
   Coriolan . 25
16. Montaigne.
   De l'éducation . 26
17. La Satire Ménippée.
   Apostrophe lancée contre Paris . . . 29
18. Malherbe.
   Paraphrase du psaume CXLV . . . 30
19. Régnier.
   Contre les poètes prosaïques et affectés 31

1. LES SERMENTS DE STRASBOURG (842).

(Page 7.)

Serment de Louis le Germanique.

Pro deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in aiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit.

Traduction. — Pour l'amour de Dieu et pour le chrétien peuple et notre commun salut, de ce jour en avant (dorénavant), en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, si sauverai-je ce mien frère Charles, et en aide et en chacune chose, ainsi comme homme par droit son frère sauver doit, en ce qu'il (à condition qu'il) me fasse autant, et avec Lothaire nul plaid ne jamais prendrai qui à mon vouloir à ce mien frère Charles à dam soit.

Serment des soldats de Charles le Chauve.

Si Lodhuvigs sagrament que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus meos sendra de sua part non lo stanit, si io returnar non l'int pois ne io ne neuls cui eo returnar int pois, in nulla aiudha contra Lodhuvig nun li iv er.

Traduction. — Si Louis conserve le serment qu'à son frère Charles il jure, et si Charles, mon seigneur, de sa part ne le tient, si je ne l'en puis détourner; ni moi ni nul que j'en puis détourner, en nulle aide contre Louis ne lui y serai.

2. LA CHANSON DE ROLAND (vers 1080).
(Page 15.)

La mort de Roland (2375—2396).

Li coms Rollanz se jut dessoz un pin,
Envers Espaigne en ad tornét son vis.
De plusors choses a remembrer li prist:
De tantes terres come li ber conquist,
De dolce France, des omes de son ling,
De Charlemagne, son seignor, qui l' norrit,
E des Franceis dont il est si cheriz.
Ne puet müer ne plort e ne sospirt;
Mais sei mëesme ne vuelt metre en obli:
Claimet sa colpe, si prïet Dieu mercit:
«Veire paterne, qui onques ne mentis,
Saint Lazaron de mort resurrexis
E Daniel des lions guaresis,
Guaris de mei l'aneme de toz perilz
Por les pechiez que en ma vïe fis!»
Son destre guant a Dieu en porotrit,
E de sa main sainz Gabrïels l'ad pris.
Dessour son braz teneit lo chief enclin:
Jointes ses mains est alez a sa fin.
Dieus li tramist son angele cherubin
E saint Michiel de la mer del peril:
Ensemble od els sainz Gabrïels i vint:
L'aneme del comte portent en parc-

Traduction. — Le comte Roland est couché sous un pin, il a tourné son visage vers l'Espagne. Il se prend à se souvenir de plusieurs choses: de tant de terres qu'il a conquises, de la douce France, des hommes de son lignage, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a élevé, et des Français dont il est si aimé. Il ne peut s'empêcher d'en

pleurer et d'en soupirer. Mais il ne veut pas se mettre en oubli lui-même: il bat sa coulpe et demande à Dieu pardon: «Vrai Dieu, qui jamais ne mentis, qui as ressuscité saint Lazare d'entre les morts, qui as préservé Daniel des lions, préserve mon âme de tous périls pour les péchés que j'ai faits en ma vie!» Il offrit son gant droit à Dieu, et saint Gabriel le prit de sa main. La tête inclinée sur son bras, les mains jointes, il expira. Dieu lui envoya son ange chérubin et saint Michel du Péril de la mer. Le célèbre monastère de Saint-Michel du péril de mer, fondé au VIII^e^ siècle sur les limites de la Normandie et de la Bretagne française, est tout près du pays dont Roland était comte et où son souvenir dut le mieux se conserver. saint Gabriel vint avec eux, et ils emportèrent l'âme du comte en paradis.

---

3. MARIE DE FRANCE (vers 1180).

(Page 25.)

Le coq et la pierre précieuse (Phèdre III, 12; La Fontaine I, 20).

Del coc raconte qui monta
Sour un femier et si grata.
Selonc nature porchaçot
Sa vïande si come il sot.
Une chiere geme trova,
Clere la vit, si l'esgarda:
«Je cuidai», fait il, «porchacier
Ma vïande sour cest femier.
Or t'ai ici, geme, trovee;
Ja par moi n'en iers remüee.
S'uns riches om ci vos trovast,
Bien sai que d'or vos onorast.
Si acrëust vostre beauté
Par l'or qui mout a grant clarté.

Quant ma volenté n'ai de toi,
Ja nule onor n'avras par moi.»
Autressi est de mainte gent,
Se tot ne vait a lor talent,
Come del coc et de la geme.
Vëu l'avons d'ome et de feme:
Bien ne onor noient ne prisent,
Le pis prenent, le mieuz despisent.

Traduction. — Le livre raconte l'aventure du coq qui monta sur un fumier et y gratta. Obéissant à sa nature, il cherchait sa nourriture comme il savait le faire. Il découvrit une pierre précieuse, et la voyant briller, il la regarda: «Je croyais, fait-il, me procurer de la nourriture sur ce fumier, et c'est toi, pierre, que j'y ai trouvée. Je ne te toucherai pas. Si un homme riche te voyait ici, je suis certain qu'il te ferait les honneurs de l'or, et accroîtrait ainsi ta beauté par l'or qui a tant d'éclat. Mais puisque je ne trouve pas en toi ce que je désire, tu ne recevras de moi aucun honneur.» — Il en est de bien des gens, quand tout ne va pas à leur souhait, comme du coq et de la pierre. Nous l'avons vu chez des hommes et chez des femmes: ils ne font aucun cas du bien ni de l'honneur; ils prennent le pis et dédaignent le mieux.

4. VILLEHARDOUIN (1165—1213).

(Page 29.)

La mort du marquis Boniface de Montferrat (1207).

Quant li marchis fu a Messinople, ne tarda mie plus de cinc jourz qu'il fist une chevauchiee, par le conseil as Grieus (Grecs) de la terre, en la montaigne de Messinople, plus d'une grant journee loin. Et come il ot esté en la terre et vint au partir, li Bougre (les Bulgares) de la terre se furent

assemblé; et virent que li marchis fu a pou (avec peu) de gent. Et vienent de toutes parz, si (et) s'assemblent a sa riere garde (attaquent son arrière-garde). Et quant li marchis öi ouit, entendit) le cri, si saulli en un cheval touz desarmez, un glaive en sa main. Et come il vint la ou il estoient assemblé a sa riere garde, si leur couru sus, et les chaça une grant piece ariere. La fu feruz (frappé) d'une saiete (flèche) li marchis Bonifaz de Montferrat, par mi le gros deu (du) braz dessouz l'espaule, mortelment, si qu'il comença a espandre deu sanc. Et quant sa gent virent ce, si se comencierent a esmaier (se troubler) et a desconforter (se décourager) et a mauvaisement maintenir. Et cil qui furent entour le marchis le sostindrent; et il perdi mout (beaucoup) deu sanc, si se comença a pasmer. Et quant ses genz virent qu'il n'avroient nule äie (aide de lui, si se comencierent a esmaier; et le comencent a laissier. Ainsi furent desconfit (découragés, vaincus) par ceste mesaventure, et cil qui remestrent (restèrent) avuec lui furent mort. Et li marchis Bonifaz de Montferrat ot la teste coupee; et la gent de la terre envoierent Johannis (à Jean) la teste, et ce fu une des graigneurs (plus grandes) joies qu'il öust onques (jamais). Ha las! come doulereus domage ei ot a l'empereeur Henri et a touz les Latins de la terre de Romenie, de tel ome perdre par tel mesaventure, un des meilleurs barons et des plus larges et des meilleurs chevaliers qui fust eu remanant (dans le reste) deu monde! Et ceste mesaventure avint en l'an de l'incarnation Jesu Crist mil deus cenz et set anz.

5. JOINVILLE (1224—1317).

(Page 29.)

Vertus de saint Louis.

En (En le, el) non de Dieu le tout poissant je Jehans, sires de Joinvile, seneschaus de Champaigne, fais escrire la vie nostre saint roi Louëis, ce que je vi et oui par l'espace de sis ans de 1248 à 1254 que je fui en sa compagnie en pelerinage d'outre mer et puis que (après que) nous revenimes. Et avant que je vous cont de ses grans fais et de sa chevalerie, vous conterai je ce que je vi et oui de ses saintes paroles et de ses bons enseignemens, pour ce qu'il soient trouvé li un après les autres pour edefiier ceus qui les orront (lire de ouïr). La grans amours qu'il avoit a son pueple paru a ce qu'il dist a mon seigneur Louëis, son ainsné fil, en une mout grant maladie qu'il eut a Fontainebleaut: «Beaus fis, fist il, je te pri que tu te faces amer au pueple de ton roiaume; car veraiement j'ameroie mieus qu'uns Escos venist d'Escoce et gouvernast le pueple deu roiaume bien et loiaument, que ce que tu le gouvernasses malapertement (maladroitement). — Li sains rois ama tant verité que nëis (même) as Sarrazins ne vout (voulut) il pas mentir de ce qu'il leur avoit en convenant (promis). — De sa bouche fu il si sobres qu'onques jour de ma vie je ne li (lui) oui deviser (commander d'avance) nules viandes, aussi come maint riche ome (grands seigneurs) font, ainçois (plutôt) manjoit pacienment ce que ses queus (son cuisinier) li apareilloit et metoit on devant lui. — En ses paroles fu il atemprés (modéré);

car onques jour de ma vie je ne li oui mal dire de nului, n'onques ne li oui nomer le diable, li queus nons est bien espandus par le roiaume, ce que je croi qui ne plaist mie a Dieu. — Il me demanda se je vouloie estre onourés en cest siecle et avoir paradis a la mort, et je li dis: «Ouil.» Et il me dist: «Donc vous gardés que vous ne faites ne ne dites (impératifs) a vostre escient nule rien que, se tous li mondes le savoit, que vous ne pëussiés conoistre (avouer): «*J'ai ce fait, j'ai ce dit.*»

6. CHANSON D'HISTOIRE.

(Page 32.)

Belle Doette.

Bele Doette as fenestres se siet,
Lit en un livre, mais au cuer ne l'en tient;
De son ami Doon li ressovient,
Qu'en autres terres est alez tornoier.
E or en ai dol.

Uns escuiers as degrez de la sale
Est descenduz, s'est destrossé sa male.
Bele Doette les degrez en avale,
Ne cuide pas oïr novele male.
E or en ai dol.

6. Belle Doette à la fenêtre est assise; lit en un livre, mais son cœur est ailleurs. De son ami Doon lui ressouvient, qui en autre terre est allé combattre en tournoi. Et maintenant j'en ai deuil (douleur). — Un écuyer devant les degrés de la salle est descendu, a détaché sa valise. Belle Doette descend les degrés, elle ne pense pas entendre mauvaise nouvelle. Et maintenant j'en ai deuil. — Belle

Bele Doette tantost li demanda:
«Où est mes sires que ne vi tel piece a?»
Cil ot tel duel que de pitié plora.
Bele Doette maintenant se pasma.
E or en ai dol.

Bele Doette s'est en estant drecie,
Vont l'escuier, vers lui s'est adrecie;
En son cuer est dolante et correcie
Por son seignor dont ele ne voit mie.
E or en ai dol.

Bele Doette li prist a demander:
«Où est mes sires cui je doi tant amer?»
«En non Deu, dame, nel vos quier mais celer:
Morz est mes sires, ocis fu au joster.
E or en ai dol.»

Bele Doette a pris son duel a faire.
«Tant mar i fustes, cuens Do, frans debonaire.

Doette aussitôt lui demanda. «Où est mon seigneur, que je n'ai vu depuis si longtemps?» Lui eut telle douleur que de pitié pleura. Belle Doette aussitôt se pâma. Et maintenant j'en ai deuil. — Belle Doette s'est dressée tout debout, voit l'écuyer, vers lui s'est dirigée et son cœur est dolente et courroucée pour son seigneur qu'elle ne voit pas. Et maintenant j'en ai deuil. —

Belle Doette se prit à lui demander: «Où est mon seigneur, que je dois tant aimer?» — «Au nom de Dieu, dame, je ne veux pas vous le cacher. Mon seigneur est mort, il fut tué au tournoi. Et maintenant j'en ai deuil.» —

Belle Doette a commencé son deuil. «Ah! pour votre malheur vous y fûtes, comte Doon, loyal et de bonne race.

Por vostre amor vestirai je la haire,
Ne sor mon cors n'avra pelice vaire.
E or en ai dol:
Por vos devenrai nonne en l'eglyse Saint Pol.»

7. **COLIN MUSET** (première moitié du XIII[e] siècle). (Page 34.)

Sire cuens, j'ai vïelé
Devant vos en vostre osté;
Si ne m'avez rien doné
Ne mes gages aquité;
C'est vilenie.
Foi que doi sainte Marie,
Onc ne vos sievrai je mie;
M'aumosniere est mal garnie,
Et ma male mal farcie.

Sire cuens, car comandez
De moi vostre volenté.
Sire, s'il vos vient a gré,
Un biau don car me donez
Par cortoisie.

Pour l'amour de vous je vêtirai la haire, ni sur mon corps n'y aura plus de pelisse fourrée de vair. Et maintenant j'en ai deuil. Pour vous je deviendrai nonne en l'église Saint-Paul.»

7. Sire comte, j'ai joué de la vielle devant vous, en votre hôtel, et vous ne m'avez rien donné, ni acquitté mes gages. C'est vilenie. Par la foi que je dois à sainte Marie, jamais je ne vous suivrai. Mon aumônière est mal garnie, et ma malle est mal remplie.

Sire comte, disposez de moi selon votre volonté. Sire, s'il vous vient à gré, donnez-moi un beau don, par courtoisie. J'ai envie, n'en doutez pas, de retourner à ma

Talent ai, n'en dotez mie,
De raler a ma mesnie;
Quant vois borse desgarnie,
Ma fame ne me rit mie . . .

Quant je vieng a mon osté
Et ma fame a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et ge qui sui bien paré
De robe grise,
Sachiez qu'ele a tost jus mise
La quenoille sanz faintise;
Ele me rit par franchise,
Ses deus braz au col me plie.

Mes garçons va abevrer
Mon cheval et conreer;
Ma pucele va tuer
Deus chapons por deporter
A sause aillie.
Ma fille m'aporte un pigne
En sa main par cortoisie.
Lors sui de mon ostel sire,
Plus que nus ne porroit dire.

famille, quand je vais bourse dégarnie, ma femme ne me rit pas.

Quant je viens à ma maison, et que ma femme a regardé derrière moi le sac enflé, et moi qui suis bien paré de robe grise; sachez qu'elle a vite mis à terre sa quenouille sans mentir; elle me rit bien franchement, et me plie ses deux bras au cou.

Mon garçon va abreuver mon cheval et le soigner; ma servante va tuer deux chapons pour en jouir à la sauce à l'ail. Ma fille m'apporte un peigne en sa main courtoisement. Alors je suis maître de ma maison, plus que nul ne pourrait dire.

8. CHARLES D'ORLÉANS (1391—1465).
(Page 36.)

Rondel.

Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderie
De soleil luyant[1], cler et beau.

Il n'y a beste ne oyseau
Qu'en[2] son jargon ne chante ou crie:
«Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.»

Riviere, fontaine et ruisseau
Portent en livree jolie
Gouttes d'argent d'orfavrerie;
Chascun s'abille de nouveau.
Le Temps a laissié son manteau. etc.

---

9. FRANÇOIS VILLON (1431—1463).
(Page 36.)

a. Regrets sur sa folle jeunesse.
(Morceau tiré du *Grand Testament.*)

Je plaings le temps de ma jeunesse
Ouquel j'ay plus qu'autre gallé[3]
Jusqu'a l'entree de viellesse,
Qui son partement[4] m'a celé.

---

1) Luisant. — 2) qui en. — 3) je me suis diverti. — 4) le départ du temps de ma jeunesse.

Il[1] ne s'en est a pié allé,
N'a cheval; helas! comment don?
Soudainement s'en est vollé,
Et ne m'a laissié quelque don.

Allé s'en est, et je demeure,
Povre de sens et de savoir,
Triste, failly[2], plus noir que meure[3],
Qui n'ay ne cens, rente, n'avoir:
Des miens le mendre[4], je di voir[5],
De me desavouer s'avance,
Oubliant naturel devoir
Par faulte d'ung peu de chevance[6].

Hé Dieu! se j'eusse estudié
Ou temps de ma jeunesse folle,
Et a bonnes meurs dedié[7],
J'eusse maison et couche molle!
Mais quoy[8] je fuyoie l'escolle,
Comme fait le mauvais enfant.
En escripvant ceste parolle,
A peu[8] que le cuer ne me fent.

Ou sont les gracieux gallans[9]
Que je suivoye ou temps jadis.
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faiz et en diz?
Les aucuns sont mors et roidiz;
D'eulx n'est il plus riens maintenant.
Repos aient en paradis,
Et Dieu saulve le remenant.[10]!

1. Le temps. — 2) découragé. — 3) mûre. — 4) le moindre. — 5) vrai. — 6) bien, fortune. — 7) sacrifié. — 8) peu s'en faut. — 9) viveurs. — 10) reste.

b. Ballade[1] des dames du temps jadis.

Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Rommaine;
Archipiada[2], ne Thaïs[3],
Qui fut sa cousine germaine;
Echo[4], parlant quant bruyt on maine[5]
Dessus riviere ou sus estan[6],
Qui beaulté ot[7] trop plus qu'humaine.
Mais ou sont les neiges d'antan[8]?

Ou est la tres sage Helloïs,
Pour qui fut chastié, puis moyne,
Pierre Esbaillart[9] a Saint Denis?
Pour son amour ot cest essoyne[10].
Semblablement ou est la royne
Qui commanda que Buridan[11]
Fust gecté en ung sac en Saine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

1) La *Ballade,* depuis le XIV^e^ siècle, a trois couplets, identiques pour le nombre et la mesure des vers et pour la rime. Le plus souvent elle se termine par un «envoi», reproduisant la forme de la seconde moitié d'un couplet. Le même vers, «refrain», termine nécessairement chaque couplet et l'envoi. A l'origine, l'envoi était toujours adressé à un prince; plus tard on l'adressa souvent à un prince imaginaire ou l'on se contenta d'introduire le mot «prince» dans le premier vers de l'envoi. — 2) Alcibiade, dont le nom avait été pris au moyen âge pour un nom de femme. — 3) Sainte Thaïs, courtisane égyptienne repentie, dont la légende fut très populaire au moyen âge. — 4) la nymphe aimée de Narcisse. — 5) mène. — 6) étang. — 7) eut. — 8) de l'année passée *(ante annum).* — 9) Abailard. — 10) malheur, peine. Abailard fut puni de son amour pour Héloïse, et se fit ensuite moine. — 11) D'après une légende fameuse, Buridan échappa à la mort que lui réservait une impudique reine de France.

La royne Blanche[1] comme lis,
Qui chantoit a voix de seraine[2];
Berte au grant pié[3], Bietris, Allis[4];
Haremburgis qui tint le Maine[5],
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu' Englois brulerent a Rouan[6];
Ou sont ilz[7], ou, Vierge souvraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

Envoi.

Prince, n'enquerez de sepmaine[8]
Ou elles sont, ne de cest an[8],
Que ce reffrain ne vous remaine[9]:
Mais ou sont les neiges d'antan?

10. LA FARCE DE PATHELIN (vers 1470). (Page 43.)

Pathelin est rentré chez lui avec le drap qu'il n'a pas payé, et conte ses exploits à dame Guillemette, qui n'en peut croire ses oreilles:

GUILLEMETTE.

Comment l'a il voulu prester,
Luy qui est homme si rebelle?

1) Probablement Blanche de Castille, mère de Saint Louis. — 2) sirène. — 3) L'héroïne d'une chanson de geste, qui en fait la femme de Pépin le Bref et la mère de Charlemagne. — 4) anciennes formes françaises de *Béatrix*, *Alix*. — 5) Erembourg, fille et unique héritière d'un comte du Maine, épousa en 1110 le comte d'Angou, à qui elle apporta en dot le Maine. — 6) En 1431, Jeanne d'Arc fut brûlée à Rouen par les Anglais. — 7) elles. — 8) ne demandez jamais. — 9) que je ne vous répète.

PATHELIN.

Par saincte Marie la belle!
Je l'ay armé et blasonné[1],
Si qu'il me l'a presque donné.
Je lui disoye que feu son pere
Fut si vaillant. «Ha! fais-je, frere,
Qu'estes vous de bon parentaige!
Vous estes, fais-je, de lignaige
D'icy entour plus a louer!»
Mais je puisse Dieu avouer,
S'il n'est attrait d'une peautraille[2],
La plus rebelle villenaille[3],
Qui soit, ce croy je, en ce royaume.
«Ha, fais je, mon amy Guillaume,
Que vous ressemblez bien de chere[4]
Et du tout a vostre bon pere!»
Dieu sçait comment j'eschaffauldoye[5],
Et a la fois j'entrelardoye[6]
En parlant de sa drapperie!
«Et puis, fais-je, saincte Marie!
Comment prestoit il doucement
Ses denrees[7] si humblement?
C'estes vous, fais-je, tout craché!»
Toutes fois on eust arraché
Les dents du villain marsouin[8]
Son feu pere, et du babouin[9]

1) Je l'ai amadoué de toutes les façons. — 2) issu d'une canaille. — 3) racaille rebut de la société). — 4) visage. — 5) échafauder, dresser un échafaud, amonceler l'un sur l'autre. — 6) piquer avec du lard. — 7) marchandises. — 8) fig. homme laid, mal bâti. — 9) sorte de singe.

Le filz, avant qu'ilz en prestassent
Cecy[1], ne qu'ung beau mot parlassent.

Cependant l'ennemi approche. Le DRAPIER frappe à la porte:

Hau! maistre Pierre.

GUILLEMETTE.

Hélas! sire,
Par Dieu! se vous voulez rien dire,
Parlez plus bas!

LE DRAPIER.

Dieu vous gard, dame!

GUILLEMETTE.

Ha! plus bas!

LE DRAPIER.

Et quoy?

GUILLEMETTE.

Bon gré, m'ame . . .

LE DRAPIER.

Ou est il?

GUILLEMETTE.

Las! ou doit il estre?

LE DRAPIER.

Le qui?

GUILLEMETTE.

Ha! c'est mal dit, mon maistre:
Ou est il! Et Dieu, par sa grace,
Le sache! Il garde la place
Ou il est, le povre martir,
Onze semaines, sans partir . . .

LE DRAPIER.

De qui . . .

1) En disant ceci, Pathelin faisait sans doute claquer ses doigts.

GUILLEMETTE.

Pardonnez-moi, je n'ose
Parler haut: je croy qu'il repose;
Il est un petit aplommé[1].
Hélas! il est si assommé
Le povre homme . . .

LE DRAPIER.

Qui?

GUILLEMETTE.

Maistre Pierre.

LE DRAPIER.

Quay! n'est il pas venu querre
Six aulnes de drap maintenant?

GUILLEMETTE.

Qui, luy?

LE DRAPIER.

Il en vient tout venant,
N'a pas la moytié d'ung quart d'heure.
Delivrez moy[2]. Dea! je demeure
Beaucoup. Ça, sans plus flageoller[3],
Mon argent!

GUILLEMETTE.

Hé! sans rigoller!
Il n'est pas temps que l'on rigolle.

LE DRAPIER.

Ça, mon argent? Estes vous folle . . . . . .
Baillez moy[4]!

GUILLEMETTE.

Parlez bas! Ferez[5]?

1) Assoupi. — 2) payez-moi. — 3) tarder. — 4) donnez-moi. — 5) le ferez-vous?

LE DRAPIER.

Mais vous mesmes l'esveillerez;
Vous parlez plus haut quatre fois,
Par la sang bieu! que je ne fais.
Je vous requier qu'on me delivre . . .

GUILLEMETTE.

Hélas! plus bas!

LE DRAPIER.

Je vous demande
Pour six aulnes, bon gré saint George[1],
De drap, dame.

GUILLEMETTE.

On le vous forge[2].
Et a qui l'avez vous baillé?

LE DRAPIER.

A luy mesme.

GUILLEMETTE.

Il est bien taillé
D'avoir drap! Hélas! il ne hobe[3]!
Il n'a nul besoin d'avoir robe:
Jamais robe ne vestira
Que de blanc, ne ne partira
Dond[4] il est que les piedz devant!

11. CLÉMENT MAROT 1497 1544

(Page 45.)

Épître au Roy, pour avoir été dérobé. (Fragment.)

On dict bien vray, la maulvaise fortune
Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une,

1) Par le bon plaisir de saint Georges. — 2) on vous forge votre argent, ironique. — 3) remue. — 4) d'où.

Ou deux, ou trois avecques elle, Sire!
Vostre cueur noble en sçaurait bien que dire[1];
Et moy chetif, qui ne suis Roy, ne rien,
L'ay esprouvé. Et vous compteray[2] bien,
Si vous voulez, comment vint la besongne[3].
J'avoys un jour un valet de Gascongne,
Gourmand, yvrongne, et asseuré[4] menteur,
Pipeur[5], larron, jureur, blasphemateur,
Sentant la hart[6] de cent pas à la ronde,
Au demeurant, le meilleur filz du monde.
Ce venerable hillot[7] fu adverty
De quelque argent que m'aviez departy[8],
Et que ma bourse avoit grosse apostume[9];
Si[10] se leva plustost que de coustume,
Et me va prendre en tapinoys[11] icelle,
Puis la vous mist tres bien soubz son esselle[12].
Argent et tout (cela se doit entendre),
Et ne croy point que ce fust pour la rendre,
Car onques puis n'en ay ouy parler.
Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit[13]; mais encore il me happe
Saye[14] et bonnet, chausses, pourpoint et cappe:
De mes habits, en effect, il pilla
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement[15], qu'a le veoir ainsi estre,

1) Aurait bien des choses à dire sur ce sujet. Allusion aux malheurs qui avaient frappé François Ier après la défaite de Pavie. — 2) conterai. — 3) l'affaire. — 4) plein d'assurance, effronté. — 5) dupeur. — 6) la corde. — 7) forme gasconne du mot *fillot*, garçon. — 8) donné en partage. — 9) apostème, enflure. — 10) aussi. — 11) en cachette. — 12) aisselle. — 13) peu. — 14) casaque, manteau. — 15) mes vêtements lui allaient si bien.

Vous l'eussiez prins[1], en plein jour, pour son
maistre.
Finablement de ma chambre il s'en va
Droict a l'estable où deux chevaulx trouva;
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Picque et s'en va. Pour abreger le compte[2].
Soyez certain qu'au partir dudict lieu.
N'oublia rien, fors[3] a me dire adieu. —
Bien tost apres ceste fortune là,
Une autre pire encores se mesla
De m'assaillir, et chacun jour m'assault,
Me menaçant de me donner le sault[4],
Et de ce sault m'envoyer a l'envers,
Rimer soubz terre et y faire des vers[5].
C'est une lourde et longue maladie
De trois bons moys, qui m'a toute eslourdie[6]
La pauvre teste et ne veult terminer,
Ains[7] me contrainct d'apprendre a cheminer[8].
Tant affoibly m'a d'estrange maniere!
Et si m'a fait la cuisse heronniere[9].
Que diray plus? Au miserable corps,
Dont je vous parle, il n'est demouré fors[10]
Le pauvre esprit qui lamente et souspire,
Et en pleurant tasche a vous faire rire.

1. Pris. — 2) récit. — 3) excepté. — 4) de me faire *sauter* le pas, de me faire mourir. — 5) Jeu de mots sur *ver* et *vers*. — 6) alourdie. — 7) mais. — 8) aller au pas, lentement. — 9) maigre comme la patte d'un héron. — 10) il n'est rien demeuré excepté.

12. RABELAIS (1495—1553).
(Page 46.)

Comment étaient réglés les Thélémites[1] à leur manière de vivre. (Livre I, chap. 57.)

Toute leur vie était employée non par lois, statuts ou règles, mais selon leur vouloir et franc arbitre; se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur venait. Nul ne les éveillait, nul ne les parforçait ni à boire, ni à manger, ni à faire chose autre quelconque. Ainsi l'avait établi Gargantua. En leur règle n'était que cette clause: *Fay ce que voudras.* Parce que gens libres, bien nés, bien instruits, conversants en compagnies honnêtes, ont par nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse à faits vertueux et retire de vice, lequel ils nommaient honneur. Iceux[2], quand par vile subjection et contrainte sont déprimés et asservis, détournent la noble affection par laquelle à vertus franchement tendaient, à déposer et enfreindre ce joug de servitude: car nous entreprenons toujours choses défendues et convoitons ce que nous est dénié.

Par cette liberté entrèrent en louable émulation de faire tous ce qu'à un seul voyaient plaire. Si quelqu'un ou quelqu'une disait: Buvons, tous buvaient. Si disait: Jouons, tous jouaient. Si disait: Allons à

1) Gargantua, vainqueur de Picrochole, a construit l'abbaye de Thélème pour récompenser le zèle d'un moine, frère Jean des Entommeures, qui s'est signalé contre l'ennemi. — 2) ceux-ci.

l'ébat ès[1] champs, tous y allaient. Si c'était pour voler[2] ou chasser, les dames, montées sus[3] belles haquenées[4] avec leur palefroi[5] courrier, sus le poing mignonnement engantelé[6] portaient chacune ou un épervier, ou un laneret[7], ou un émerillon. Les hommes portaient les autres oiseaux.

Tant noblement étaient appris qu'il n'était entre eux celui ne celle qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler de cinq et six langages, et en iceux composer tant en carmes qu'en oraison solue[8].

Jamais ne furent vus chevaliers tant preux, tant galants, tant dextres[9] à pied et à cheval, plus verts[10], mieux remuants, mieux maniants tous bâtons, que là étaient; jamais ne furent vues dames tant propres, tant mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes à la main, à l'aiguille, à tout acte muliebre[11] honnête et libre, que là étaient.

Par cette raison, quand le temps venu était qu'aucun d'icelle abbaye, ou à la requête de ses parents, ou pour autres causes, voulût issir hors, avec soi il emmenait une des dames, celle laquelle l'aurait pris pour son dévot[12], et étaient ensemble mariés; et si bien avaient vécu à Thélème en dévotion[13] et amitié, encore mieux la continuaient-ils en mariage, d'autant s'entr'aimaient-ils à la fin de leurs jours comme le premier de leurs noces.

1) En les. — 2) poursuivre un oiseau de proie. — 3) sur. — 4) cheval qui a ordinairement l'amble et sert de monture aux dames. — 5) cheval de marche. — 6) ganté. 7) espèce de faucon. — 8) tant en vers qu'en prose. — 9) adroits. — 10) vifs, énergiques. — 11) de femme. — 12) dévoué. — 13) dévouement.

13. RONSARD (1525—1585).

(Page 49.)

A Hélène.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers et vous esmerveillant:
« Ronsard me célébroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant[1] telle nouvelle
Desja sous le labeur à demy sommeillant
Qui, au bruit[2] de « Ronsard », ne s'aille réveillant,
Bénissant vostre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre et, fantosme sans os,
Par les ombres myrteux[3] je prendrai mon repos;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

14. DU BELLAY (1525—1560).

(Page 51.)

Regret.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy là qui conquit la toison[4]
Et puis est retourné, plein d'usage[5] et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand revoirai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée; et en quelle saison
Revoirai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province, et beaucoup davantage?

1 Entendant. — 2 en entendant le nom. — 3) sous l'ombrage des myrtes. — 4) toison d'or. — 5, expérience.

Plus me plaist le séjour qu'ont basty mes ayeux,
Que des palais romains le front audacieux;
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine[1];

Plus mon Loyre gaulois que le Tybre latin,
Plus mon petit Liré[2] que le mont Palatin,
Et, plus que l'air marin, la douceur angevine[3].

15. AMYOT (1513—1593).
(Page 54.)

Coriolan (Traduction de la *Vie de Coriolan* de Plutarque).

Elle[1] prit sa belle fille et ses enfants quand et[2] elle, et avec toutes les autres dames romaines s'en alla droit au camp des Volsques, lesquels eurent eux-mêmes une compassion mêlée de révérence, quand ils la virent, de manière qu'il n'y eut personne d'eux qui lui osât rien dire. Or était lors Martius assis en son tribunal, avec les marques de souverain capitaine, et de tout loin qu'il aperçut venir des femmes, s'émerveilla que[6] ce pouvait être; mais peu après reconnaissant sa femme qui marchait la première, il voulut du commencement[7] persévérer en son obstinée et inflexible rigueur, mais à la fin, vaincu de l'affection naturelle, étant tout ému de les voir, il ne put avoir le cœur si dur que de les attendre en son siège [mais][8] en descendant plus vite que le pas, leur alla au-devant,

1) Des maisons de l'Anjou. — 2) village voisin d'Angers, lieu natal de Du Bellay. — 3) du climat de l'Anjou. — 4) la mère de Coriolan. — 5) avec (proprement: en même temps aussi [et] que). — 6) de ce que. — 7) d'abord. — 8) mais.

et baisa sa mère la première, et la tint assez longuement embrassée, puis sa femme et ses petits enfants, ne se pouvant plus tenir que les chaudes larmes ni lui vinssent aux yeux, ni se garder de leur faire caresses, ains se laissant aller à l'affection du sang, ne[1] plus ne moins qu'à la force d'un impétueux torrent.

16. MONTAIGNE (1533—1592.

(Page 54.)

De l'éducation. (Essais I, 25)

Ce grand monde est le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais[2]. Somme[3], je veux que ce soit le livre de mon écolier. Tant d'humeurs, de sectes, de jugements, d'opinions, de lois et de coutumes nous apprennent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre jugement à reconnaître son imperfection et sa naturelle faiblesse, qui[4] n'est pas un léger apprentissage; tant de remuements d'état et changements de fortune publique nous instruisent à ne faire pas grand miracle de la nôtre; tant de noms, tant de victoires et conquêtes ensevelies sous l'oubliance rendent ridicule l'espérance d'éterniser notre nom par la prise de dix argoulets[5] et d'un pouillier[6] qui n'est connu que de sa chute[7]; l'orgueil et la fierté de tant de pompes étrangères, la majesté si enflée de tant de cours et de grandeurs nous fermit et nous assure la vue à soutenir l'éclat des nôtres sans siller[8] les yeux. —

1) Ni. — 2) de tous les côtés. — 3) en somme, en resumé. — 4) ce qui. — 5) archets à cheval. — 6) pouiailler: ici bicoque, place mal fortifiée. — 7) par sa chute, par le fait que nous l'avons pris. — 8) fermer; pour *ciller* de *cil*.

Si ce disciple se trouve de si diverse[1] condition qu'il aime mieux ouïr une fable que la narration d'un beau voyage ou un sage propos, quand il l'entendra; qui, au son du tambourin, qui arme la jeune ardeur de ses compagnons, se détourne à un autre qui l'appelle au jeu des bateleurs; qui, par souhait, ne trouve plus plaisant et plus doux revenir poudreux et victorieux d'un combat que de la paume ou du bal, avec le prix de cet exercice: je n'y trouve aucun remède, sinon qu'on le mette pâtissier dans quelque bonne ville, fût-il fils d'un duc; suivant le précepte de Platon, «qu'il faut colloquer les enfants, non selon les facultés de leur père, mais selon les facultés de leur âme . —

C'est un bel et grand agencement[2] sans doute que le grec et le latin, mais on l'achète trop cher. Je dirai ici une façon d'en avoir meilleur marché que de coutume, qui a été essayée en moi-même: s'en servira qui voudra. Feu mon père, ayant fait toutes les recherches qu'homme peut faire, parmi les gens savants et d'entendement, d'une forme d'institution exquise[3], fut avisé de cet inconvénient qui était en usage; et lui disait-on que cette longueur que nous mettions à apprendre les langues qui ne leur[4] coûtaient rien est la seule cause pour quoi nous ne pouvons arriver à la grandeur d'âme et de connaissance des anciens Grecs et Romains. Je ne crois pas que c'en soit la seule cause. Tant y a que l'expédient que mon père y trouva, ce fut

1) Différente de celle que je viens de décrire. — 2) arrangement. — 3) choisie, recherchée. — 4) aux anciens Grecs et Romains (par anticipation).

qu'en nourrice, et avant le premier dénouement de ma langue, il me donna en charge à un Allemand, qui depuis est mort fameux médecin en France, du tout[1] ignorant de notre langue, et très bien versé en la latine. Cettui-ci, qu'il avait fait venir exprès, et qui était bien chèrement gagé, m'avait continuellement entre les bras. Il en eut[2] aussi avec lui deux autres moindres en savoir, pour me suivre et soulager le premier: ceux-ci ne m'entretenaient d'autre langue que latine. Quant au reste de sa maison, c'était une règle inviolable que ni lui-même, ni ma mère, ni valet, ni chambrière ne parlaient en ma compagnie qu'autant de mots de latin que chacun avait appris pour jargonner avec moi. C'est merveille du fruit que chacun y fit: mon père et ma mère y apprirent assez de latin pour l'entendre, et en acquirent à suffisance pour s'en servir à la nécessité, comme firent aussi les autres domestiques qui étaient plus attachés à mon service. Somme, nous nous latinisâmes tant qu'il en regorgea[3] jusques à nos villages tout autour, où il y a encore, et ont pris pied par l'usage, plusieurs appellations latines d'artisans et d'outils. Quant à moi, j'avais plus de six ans avant que j'entendisse non plus de français ou de périgourdin que d'arabesque[4]: et, sans art, sans livre, sans grammaire ou précepte, sans fouet et sans larmes, j'avais appris du latin, tout aussi pur que mon maître d'école le savait, car je ne le pouvais avoir mêlé ni altéré.

1) Complètement — 2) il y en eut. — 3) regorgea (du latin). — 4) arabe.

17. LA SATIRE MÉNIPPÉE (1594).
(Page 56.)

Apostrophe lancée contre Paris.

O Paris, qui n'es plus Paris, mais une spelonque de bestes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains[1], un asyle et seure retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te ressentir de ta dignité et te souvenir qui tu as été, au prix de ce que tu es? Ne veux-tu jamais te guarir de ceste frenesie qui, pour un legitime et gracieux roi, t'a engendré cinquante roytelets et cinquante tyrans? Te voilà aux fers! te voilà en l'Inquisition d'Espagne, plus intolerable mille fois, et plus dure à supporter aux esprits nez libres et francs, comme sont les Français, que les plus cruelles morts dont les Espagnols se sçauroient aviser! Tu n'as pu supporter une legere augmentation de tailles et d'offices[2] et quelques nouveaux edicts qui ne t'importoient nullement; et tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusques au sang, qu'on emprisonne tes senateurs[3], qu'on chasse et bannisse tes bons citoyens et conseillers qu'on pende, qu'on massacre tes principaux magistrats. Tu le vois et tu l'endures! Tu ne l'endures pas seulement, mais tu l'approuves et le loues et n'oserois et ne sçaurois faire autrement! Tu n'as pu supporter ton roy si debonnaire[4], si facile, si familier, qui s'estoit rendu comme citoyen et

1) Soldats composant la garnison de Philippe II à Paris. — 2) charges publiques qui s'achetaient. — 3) membres du parlement. — 4) Henri III, 1574—1589.

bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bastimens, accreue de forts et superbes remparts, ornée de privileges et exemptions honorables. Que dis-je? pu supporter? c'est bien pis: tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lict! Quoy chassé? Tu l'as poursuivy! Quoy poursuivy? Tu l'as assassiné, canonizé l'assassinateur[1], et faict des feux de joye de sa mort. Et tu vois maintenant combien ceste mort t'a proufité, car elle est cause qu'un autre[2] est monté en sa place, bien plus vigilant, bien plus laborieux, bien plus guerrier, et qui sçaura bien te serrer de plus près, comme tu as, à ton dam[3], déjà experimenté.

---

18. MALHERBE (1555—1628).
(Page 60.)

Paraphrase du psaume cent quarante-cinquième.
(Lauda, anima mea, Dominum.)

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde;
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre;
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux.

1) Jacques Clément, moine dominicain, assassin de Henri III. — 2) Henri IV (1589—1610). — 3) dommage *(damnum)*.

Ce qu'ils peuvent n'est rien: ils sont comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers:
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs;
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

19. RÉGNIER (1573—1613).

(Page 62.)

Contre les poètes prosaïques et [illegible].

(Extrait de la Satire IX[1].)

Pensent-ils, des plus vieux offenser la mémoire
Par le mépris d'autrui s'acquérir de la gloire,
Et pour quelque vieux mot étrange ou de travers,
Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers?

1) Cette satire est tout entière dirigée contre Malherbe et contre l'école des nouveaux réformateurs de la poésie, hostiles aux poètes du XVI[e] siècle, partisans de la règle et de la discipline, ennemis de la liberté dans l'art

Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science,
La verve quelquefois s'égaye en la licence . . .
Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue[1],
Épier si des vers la rime est brève ou longue[2],
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant[3],
Et laissent sur le vert[4] le noble de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage;
Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions
Froids à l'imaginer[5]: car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime, et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son;
Et voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
Ils attifent[6] leurs mots, enjolivent leur phrase,
Affectent leur discours tout si[7] relevé d'art,
Et peignent leurs défauts de couleurs et de fard.

1) Dans l'hiatus proscrit par Malherbe. — 2) ne pas faire rimer par ex.: *parole* avec *rôle*. 3) par ex. l'*e* muet final précédé d'une voyelle, comme dans *vie, chantée, paie*, etc. Malherbe a rejeté ces mots du vers, si ce n'est au cas où l'*e* muet est élidé par la voyelle initiale du mot suivant. — 4 sur le pré, par terre, c'est-à-dire ils abandonnent. — 5) dans l'action d'imaginer. — 6) ils parent ridiculement. — 7) si entièrement.

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld.

†**Fénelon,** Télémaque. II. 100 Pf.
†— Dasselbe. III. Teil. 110 Pf.
*— De l'Éducation des filles. 110 Pf.
*Feuillet, Roman d'un jeune Homme pauvre. 160 Pf.
*— Le Village. 120 Pf.
*France, Le Crime de Sylvestre Bonnard. 160 Pf.
*Französische Lebensweisheit. Montaigne, Pascal, etc. 100 Pf.
†Frédéric le Grand, Histoire de la Guerre de sept Ans. I. 120 Pf.
†— Dasselbe. II. 140 Pf.
†— Dasselbe. III. 140 Pf.
*§Fuchs, Tableau de l'Histoire de la Littérature française. 160 Pf.
†*Galland, Sindbad le Marin. 70 Pf.
†— Histoire d'Ali Baba. 70 Pf.
†*— Histoire d'Aladdin. 140 Pf.
*Gaspard, Les Pays de France. I. 180 Pf.
*— Fêtes de Famille et Fêtes publiques en France. 160 Pf.
†Girardin, Lady Tartuffe. 75 Pf.
†*— La Joie fait Peur. 70 Pf.
*§Girault, Tony à Paris. 180 Pf.
*Goncourt, Histoire de la Société française. 110 Pf.
*— Marie-Antoinette. 120 Pf.
*Good, La Science amusante. 80 Pf.
*Gréville, Dosia. 160 Pf.
*— Hline. 130 Pf.
*Guerre de 1870/71. 110 Pf.
†*Guizot, Récits historiques. I. 80 Pf.
†— Dasselbe. II. 100 Pf.
†*— Histoire de Charles I. 100 Pf.
†— Louis XI. 100 Pf.
*— Hist. de la Civil. en Europe. 120 Pf.
*Halévy, L'Invasion. 160 Pf.
*— L'Abbé Constantin. 160 Pf.
*D'Hérisson, Journal d'un Officier d'Ordonnance. 120 Pf.
Herodot. Franz. Leseb. a. H. 110 Pf.
†*Hugo, Hernani. 120 Pf.
*— Ausw. v 40 Gedichten. 100 Pf.
†*La Fontaine, 60 Fabeln. 80 Pf.
†*Lamartine, Voyage. I. 120 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 100 Pf.
*— Procès et Mort de Louis XVI. 120 Pf.
*Lamé Fleury, Hist. de France. 140 Pf.
*Lanfrey, Expéd. d'Égypte. 100 Pf.
*— La campagne de 1806/7. 130 Pf.
*§Laurie, Mém. d'un Collégien. 140 Pf.
*Lectures pédagogiques. 130 Pf.
†Le Sage, Histoire de Gil Blas. 120 Pf.
*Loti, Pêcheur d'Islande. 160 Pf.
†*Maistre, L'épreux de la Cité d'Aoste. Les Prisonniers du Caucase. 70 Pf.
†*— La jeune Sibérienne. 70 Pf.
*Malin, Collégien de Paris. Im Druck.
*Malot, Sans famille. 130 Pf.
*Marbot, Mémoires. 140 Pf.
*Marguerite, Poum. 75 Pf.
†Mélesville et D., Michel Perrin. 70 Pf.
†Mélesville et Hestienne, La Berline de l'Émigré. 100 Pf.
†Mélesville, Merle et Boirie, Le Bourgmestre de Sardam. 70 Pf.
*Mem. der Revolutionszeit. 90 Pf.
*Mérimée, Colomba. 130 Pf.
†*Michaud, Croisades. I. 120 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 120 Pf.
*Michelet, Histoire moderne. 75 Pf.
†*Mignet, Histoire de la Révolution française. Ausg. A. 140 Pf.
Ausg. B. (illustriert). 160 Pf.
†*Mirabeau, Discours choisis. 110 Pf.
†*§Molière, L'Avare 90 Pf.
*— Les Fourberies de Scapin. 75 Pf.
†*— Le Bourg. Gentilhomme. 100 Pf.
†*— Les Femmes savantes. 100 Pf.
†*— Le Malade imaginaire. 90 Pf.
†*— Le Misanthrope. 90 Pf.
†*— L'École des femmes. 90 Pf.
†*— Le Tartuffe. 100 Pf.
†*— Les Précieuses ridicules. 75 Pf.
†*— L'École des Maris. 90 Pf.
*§Monod, Histoire de France. 160 Pf.
*— Allemands et Français. 110 Pf.
†Montesquieu, Considérations. 140 Pf.
†— Lettres Persanes. 100 Pf.
*De Musset, Pages choisies. 100 Pf.
*Nouvel, Pierre et Jacques. Im Druck.
*Paganel, Jeunesse de Frédéric le Grand. 75 Pf.
*— La Guerre de sept Ans. 100 Pf.
*Pailleron, Le Monde où l'on s'ennuie. 160 Pf.
*Paris. A travers Paris. 140 Pf.
*Paris sous la Commune. 100 Pf.
†Ponsard, L'Honneur et l'Argent. 100 Pf.
*Pressensé, Petite mère. 110 Pf.
†*Racine, Athalie. 90 Pf.
†*— Iphigénie. 90 Pf.
†*— Britannicus. 90 Pf.
†*— Esther. 90 Pf.
*— Andromaque. 90 Pf.
†*— Mithridate. 90 Pf.
†*— Phèdre. 90 Pf.
†— Les Plaideurs. 70 Pf.
*Rambaud, Histoire de la Civilisation en France. I. Band. 130 Pf.
*— Dasselbe. II. Band. 120 Pf.
*Reclus, La Belgique. 140 Pf.
†*Recueil de Contes et Récits pour la Jeunesse. I. Bändchen. 90 Pf.
†*— Dasselbe. II. Bändchen. 90 Pf.
†*— Dasselbe. III. Bändchen. 90 Pf.
†*— Dasselbe. IV. Bändchen. 90 Pf.
*— Dasselbe. V. Bändchen. 90 Pf.
*Révolution française, La. 120 Pf.
†*Rollin, Histoire de la seconde Guerre punique. 90 Pf.
†*— Alexandre le Grand. 120 Pf.
†*— Hommes célèbres de l'Antiquité. 100 Pf.
*Rostand, La Samaritaine. 100 Pf.

*Rousseau, Morceaux choisis. 120 Pf.
*Rousset, Histoire de la Guerre franco-allemande. 120 Pf.
*de Saint-Hilaire, La fille du Braconnier. 100 Pf.
†*Saint-Pierre, Paul et Virginie. 110 Pf.
†*de Saintes, Thérèse. 70 Pf.
*Sand, La petite Fadette. 110 Pf.
*§Sandeau, Mlle de la Seiglière. 160 Pf.
†*— Roche aux Mouettes. 80 Pf.
*— Madeleine. 120 Pf.
*§Sarcey, Le Siège de Paris. 140 Pf.
†*Scribe, Bertrand et Raton. 90 Pf.
†*— La Camaraderie. 90 Pf.
†*— Le Verre d'Eau. 90 Pf.
†*— Mon Étoile 70 Pf.
*Scribe et Legouvé, Bataille de Dames. 160 Pf.
*— Les Contes de la Reine de Navarre. 160 Pf.
*— Les Doigts de Fée. 160 Pf.
†Scribe et Rougemont, Avant, Pendant et Après. 70 Pf.
†*Ségur, Histoire de Napoléon en 1812. I. Teil. 140 Pf.
*— Dasselbe. II. Teil. 140 Pf.
†— Histoire ancienne. 140 Pf.
*— Mémoires d'un âne. Im Druck.
*— Moscou et le Passage de la Bérézina. 120 Pf.
*Sévigné, Mme de, Lettres. 110 Pf.
†*Souvestre, 5 Erzähl. aus Au Coin du Feu. 100 Pf.
†*— 6 Erzählungen aus Au Coin du Feu u. aus Les Clairières. 90 Pf.
†*— Un Philosophe sous les Toits. 140 Pf.
†*— Sous la Tonnelle. 80 Pf.
†*— 2 Erzählungen aus Les derniers Paysans. 80 Pf.
*— Confessions d'un Ouvrier. 100 Pf.
†— Théâtre de la Jeunesse. 70 Pf.
†*Souvestre, Au Bord du Lac. 110 Pf.
†*Staël, De L'Allemagne. 120 Pf.
*Stahl, Maroussia. 110 Pf.
*Taine, Napoléon Bonaparte. 120 Pf.
*— Les Origines de la France contemporaine. 140 Pf.
*Théâtre moderne. 100 Pf.
*Theuriet, Raymonde. 120 Pf.
*— Ausgewählte Erzähl. 100 Pf.
†*Thierry, Am., Attila. 140 Pf.
†*—, Aug., Conquête de l'Angleterre. 90 Pf.
†*Thiers, Campagne d'Italie en 1800. 100 Pf.
†— Quatre Bras et Ligny. 100 Pf.
*— Waterloo. 120 Pf.
†*— Napoléon à Sainte-Hélène. 110 Pf.
†*— Expédition d'Égypte. 110 Pf.
†*Töpffer, Nouv. 6. 1. La Bibliothèque de mon Oncle. 120 Pf.
†*— Nouv. 6. 2: Le Lac de Gers. Le Col d'Anterne. Le Grand St-Bernard. 80 Pf.
†— Nouv. 6. 3: La Vallée de Trient. La Peur. 75 Pf.
†— Nouv. 6. 4: La Traversée. Les deux Scheidegg. Elisa et Widmer. 100 Pf.
†*Verne, 5 semaines en Ballon. 120 Pf.
†*— Le Tour du Monde. 140 Pf.
†— Voyage au Centre de la Terre. 140 Pf.
*de Vigny, 2 Erzähl. aus Servitude et Grandeur Militaires. 80 Pf.
†*Voltaire, Charles XII. I. Teil. 140 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 110 Pf.
†*— Dasselbe. Auszug in 1 Bde. 110 Pf.
†— Mérope. 70 Pf.
†*— Zaïre. 90 Pf.
†*— Siècle de Louis XIV. I. 140 Pf.
*— Dasselbe. II. Teil. 140 Pf.
*Voltaire, Diderot, Rousseau, Morceaux choisis. 130 Pf.
*Zola, La Débâcle. 150 Pf.

II. Englisch.

†Aladdin or the wonderful Lamp. 110 Pf.
*Alcott, Good Wives. 120 Pf.
*— Little Women. 120 Pf.
†Ali Baba and the forty Thieves. The Story of the Sisters. 100 Pf.
*Austin, New-England Novels. 100 Pf.
†*Bulwer, The Lady of Lyons. 80 Pf.
*§Burnett, Little Lord Fauntleroy. 110 Pf.
*— Sara Crewe. 80 Pf.
*Byron, Childe Harold's Pilgrimage. 100 Pf.
†*— The Prisoner of Chillon. 70 Pf.
*— The Siege of Corinth. 70 Pf.
*§Carlyle, On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History. 130 Pf.
*Chambers, The reign of queen Victoria. Im Druck.
*Chambers's English Hist. 130 Pf.
*Collection of Tales and Sketches. I. Bändchen. 90 Pf.
*— Dasselbe. II. Bändchen. 100 Pf.
*— Dasselbe. III. Bändchen. 110 Pf.
*Collection of longer English Poems. 130 Pf.
†Cooper, The Pathfinder. 120 Pf.
†— The last of the Mohicans. 140 Pf.
†*§Dickens, Christmas Carol. 110 Pf.
*— A Child's history of Engl. 110 Pf.
†*— Sketches. 110 Pf.
†*— Cricket on the Hearth. 100 Pf.
*— Pickwick Club. 120 Pf.
*§— A Tale of two Cities. 140 Pf.
†*Edgeworth, 2 Erzählungen aus Popular Tales. 75 Pf.
†*— 3 Erzählungen. 75 Pf.
*Eliot, Silas Marner. Im Druck.
*Eminent Englishmen. 140 Pf.

*English Historians. 100 Pf.
*Escott, England, its People, Polity and Pursuits. 110 Pf.
*Essays Engl. Schriftsteller. 120 Pf.
†*Fairy and other Tales. 110 Pf.
*§Ferrars, Greater Britain. 140 Pf.
†*De Foe, Robinson Crusoe. 110 Pf.
†Franklin's Autobiogr. 100 Pf.
*Fraser-Tytler, Leila. 100 Pf.
*Freeman, History of the Norman Conquest of England. 110 Pf.
*From Linc. to Mac Kinley. 120 Pf.
*Fyfe, Merchant Enterprise in Modern Times. 100 Pf.
*Gardiner, Hist. Biographies. 120 Pf.
*Gaskell, Cranford. 100 Pf.
*Giberne, Sun, Moon and Stars. 140 Pf.
*Goadby, The England of Shakespeare. 110 Pf.
†*Goldsmith, Hist. of Engl. 120 Pf.
†*— The Vicar of Wakefield. 140 Pf.
*Green, England under the Reign of George III. 150 Pf.
*Habberton, Helen's Babies. 100 Pf.
*Harraden, Things will take a Turn. 75 Pf.
*Henty, With Clive in India. 120 Pf.
*— Both Sides the Border. 140 Pf.
*History of English Lit. 160 Pf.
*Hope, Select Stories. 130 Pf.
*Hume, Queen Elizabeth. 100 Pf.
*— King Charles the First. 140 Pf.
*§Jerome, Three Men in a Boat. 130 Pf.
†*Irving, Alhambra. I. Teil. 75 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 90 Pf.
*— Abbotsford. 90 Pf.
†*§— Sketch Book. I. Teil. 110 Pf.
*— Dasselbe. II. Teil. 110 Pf.
*— Christopher Columbus. 100 Pf.
*Keller, The Story of my Life. 80 Pf.
*Kinglake, The Siege of Sebastopol. 120 Pf.
*Kipling, Stories from the Jungle Book. 110 Pf.
†*Lamb, Six Tales from Shakspere. 110 Pf.
*Lives of eminent Explorers and Inventors. 160 Pf.
†*Longfellow, Evangeline. 100 Pf.
†*Macaulay, England before the Restoration. 90 Pf.
†*— The Siege of Londonderry and Enniskillen in 1689. 90 Pf.
†*§— Lord Clive. 100 Pf.
†*— Warren Hastings. 140 Pf.
†*— Duke of Monmouth. 100 Pf.
†*Macharness, A Trap to catch a Sunbeam. 70 Pf.
†*— Old Jolliffe. 70 Pf.
†*— Amy's Kitchen. 70 Pf.
†— The House on the Rock. 100 Pf.
†Marryat, The Children of the New Forest. 100 Pf.
*— Dasselbe. 110 Pf.
†*Marryat, Peter Simple. 140 Pf.
†— The three Cutters. 80 Pf.
*— Dasselbe. 90 Pf.
†*— The Settlers in Canada. 140 Pf.
†— Masterman Ready. I. Teil. 90 Pf.
†— Dasselbe. II. Teil. 100 Pf.
*Milton, Paradise Lost. 120 Pf.
*Mitford, Stories from Our Village. 90 Pf.
*Parlamentsreden, Engl. 130 Pf.
*Prosa-Schriftsteller, Englische, des 17.—19. Jahrhunderts. I. 120 Pf.
*— Dasselbe. II. 120 Pf.
*— Dasselbe. III. 120 Pf.
*Prose Selections, English. 300 Pf.
*§Rambles through London Streets. 130 Pf.
*Reed, Talbot Baines, The Fifth Form at St. Dominic's. 130 Pf.
*Ruskin, Readings from Ruskin. 110 Pf.
†*Scott, The Lady of the Lake. 110 Pf.
†*— Tales of a Grandfather. 90 Pf.
*— Quentin Durward. I. Teil 140 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 120 Pf.
*— The Lay of the last Minstrel. 100 Pf.
*— History of Scotland. 140 Pf.
†*— Marmion. 110 Pf.
*— Waverley, or 'tis sixty Years since. I. Teil. 100 Pf.
†*— Dasselbe. II. Teil. 100 Pf.
†*— Kenilworth. 110 Pf.
*§Seeley, Expansion of Engl. 140 Pf.
*Selections from Engl. Poetry. 200 Pf.
*Shakspere, The Merchant of Venice. 90 Pf.
†*— King Richard II. 100 Pf.
*— King Richard III. 120 Pf.
†— Julius Caesar. 100 Pf.
*— Dasselbe. 120 Pf.
†*— Macbeth. 100 Pf.
†*— King Lear. 130 Pf.
*— Coriolanus. 110 Pf.
*— The Tempest. 100 Pf.
*Sharp, Architects of English Literature. 120 Pf.
*Sheridan, The Rivals. 100 Pf.
*Simple Stories for young Folks. 90 Pf.
*Southey, Life of Nelson. 140 Pf.
†*Story of Sindbad the Sailor. 75 Pf.
*Story of Engl. Literature. 130 Pf.
†*Swift, A Voyage to Lilliput. 90 Pf.
†— A Voyage to Brobdingnag. 100 Pf.
*Tennyson, Enoch Arden. 100 Pf.
*The United States. Their Origin and Growth. 120 Pf.
*Tip Cat. 130 Pf.
*§Webster, The Island Realm of Günter's Wanderyear. 140 Pf.
*Witchell, Nature's Story of the Year. 100 Pf.